

UNIVERSITAS TARTUENSIS
HUMANIORA: LITTERAE RUSSICAE



STUDIA RUSSICA HELSINGIENSIA
ET TARTUENSIA

X

«ВЕК НЫНЕШНИЙ И ВЕК МИНУВШИЙ»:
КУЛЬТУРНАЯ РЕФЛЕКСИЯ
ПРОШЕДШЕЙ ЭПОХИ

Часть 1

ТАРТУ 2006

HUMANIORA: LITTERAE RUSSICAE

STUDIA RUSSICA HELSINGIENSIA
ET TARTUENSIA

X

Часть 1

TARTU ÜLIKOOLI
VENE KIRJANDUSE ÕRPETOOL
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

UNIVERSITAS TARTUENSIS
HUMANIORA: LITTERAE RUSSICAE

STUDIA RUSSICA HELSINGIENSIA
ET TARTUENSIA

X

«ВЕК НЫНЕШНИЙ И ВЕК МИНУВШИЙ»:
КУЛЬТУРНАЯ РЕФЛЕКСИЯ
ПРОШЕДШЕЙ ЭПОХИ

Часть 1



TARTU ÜLIKOOLI
KIRJASTUS

Настоящий сборник издается под эгидой международной редколлегии: **Humaniora: Litterae Russicae**, утвержденной на заседании Совета философского факультета Тартуского университета 8 февраля 2006 г.:

И. Белобровцева (Эстония), Д. Бетеа (США), А. Данилевский (Эстония), А. Долинин (США), Л. Киселева (Эстония) — председатель редколлегии, А. Лавров (Россия), Р. Лейбов (Эстония), А. Немзер (Россия), А. Осповат (США), П. Песонен (Финляндия), Л. Пильд (Эстония), Т. Степанищева (Эстония), П. Тороп (Эстония), О. Ханзен-Леве (Германия)

Редактор тома: Л. Киселева

Технический редактор: С. Долгорукова

В редактировании настоящего тома участвовали: М. Боровикова, Р. Войтехович, А. Данилевский, Д. Иванов, Л. Киселева, Т. Кузовкина, Р. Лейбов, Л. Пильд, Т. Степанищева

Все статьи и публикации настоящего тома прошли
предварительное рецензирование
Kõik kogumiku materjalid on läbinud eelretsenseerimise
All manuscripts were reviewed

Авторские права:

Статьи и публикации: авторы, 2006

Составление: Кафедра русской литературы Тартуского университета, 2006

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
фонда "Eesti Kultuurkapital"
Raamatu väljaandmist on toetanud "Eesti Kultuurkapital"*

ISSN 1239–1611
ISBN 978–9949–11–519–8

Tartu Ülikooli Kirjastus / Tartu University Press
www.tyk.ee
Eesti / Estonia

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

9–11 сентября 2005 г. в Тарту прошел очередной — десятый — совместный семинар исследователей русской литературы и культуры Тартуского и Хельсинкского университетов. На семинаре было прочитано 37 докладов учеными из Финляндии, России, США, Латвии, Литвы, Эстонии¹.

Начало научным контактам кафедры славистики Хельсинкского университета и кафедры русской литературы Тартуского университета было положено в 1987 г. в Хельсинки. Инициатива исходила от финских коллег, которых привлекала идея сотрудничества с кафедрой Лотмана, а также от тогдашнего заведующего тартуской кафедрой С. Г. Исакова.

Юрий Михайлович Лотман продумал долголетнюю программу сотрудничества, научные результаты которого отражены в сборниках “*Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*”², получивших широкое признание научной общественности в России, разных странах Европы, в Израиле, США и Канаде. Семинары же давно переросли рамки двух дружеских кафедр и стали местом встречи ученых разных стран мира³.

Тема семинара 2005 г. — «“Век нынешний и век минувший”: культурная рефлексия прошедшей эпохи» — по замыслу устроителей продолжала и развивала на самом разнообразном материале русской и мировой культуры проблематику

¹ К сожалению, некоторые участники, по разным причинам, не представили статьи для публикации в настоящем сборнике. Ср. программу семинара: <http://www.ruthenia.ru/document/536679.html>

² Девятый сборник этой серии был недавно издан кафедрой славистики Хельсинкского университета в качестве LVI выпуска научного приложения к журналу «Новое литературное обозрение». См.: История и повествование / Под ред. Г. В. Обатнина и П. Песонена. М., 2006. 600 с.

³ См. об этом: Обатнин Г., Песонен П. Три имени, или Спасибо всем! // Там же. С. 5–6.

Настоящий сборник издается под эгидой международной редколлегии: **Humaniora: Litterae Russicae**, утвержденной на заседании Совета философского факультета Тартуского университета 8 февраля 2006 г.:

И. Белобровцева (Эстония), Д. Бетеа (США), А. Данилевский (Эстония), А. Долинин (США), Л. Киселева (Эстония) — председатель редколлегии, А. Лавров (Россия), Р. Лейбов (Эстония), А. Немзер (Россия), А. Осповат (США), П. Песонен (Финляндия), Л. Пильд (Эстония), Т. Степанищева (Эстония), П. Тороп (Эстония), О. Ханзен-Леве (Германия)

Редактор тома: Л. Киселева

Технический редактор: С. Долгорукова

В редактировании настоящего тома участвовали: М. Боровикова, Р. Войтехович, А. Данилевский, Д. Иванов, Л. Киселева, Т. Кузовкина, Р. Лейбов, Л. Пильд, Т. Степанищева

Все статьи и публикации настоящего тома прошли
предварительное рецензирование
Kõik kogumiku materjalid on läbinud eelretsenseerimise
All manuscripts were reviewed

Авторские права:

Статьи и публикации: авторы, 2006

Составление: Кафедра русской литературы Тартуского университета, 2006

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
фонда "Eesti Kultuurkapital"*
Raamatu väljaandmist on toetanud "Eesti Kultuurkapital"

ISSN 1239–1611
ISBN 978–9949–11–519–8

Tartu Ülikooli Kirjastus / Tartu University Press
www.tyk.ee
Eesti / Estonia

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

9–11 сентября 2005 г. в Тарту прошел очередной — десятый — совместный семинар исследователей русской литературы и культуры Тартуского и Хельсинкского университетов. На семинаре было прочитано 37 докладов учеными из Финляндии, России, США, Латвии, Литвы, Эстонии¹.

Начало научным контактам кафедры славистики Хельсинкского университета и кафедры русской литературы Тартуского университета было положено в 1987 г. в Хельсинки. Инициатива исходила от финских коллег, которых привлекала идея сотрудничества с кафедрой Лотмана, а также от тогдашнего заведующего тартуской кафедрой С. Г. Исакова.

Юрий Михайлович Лотман продумал долголетнюю программу сотрудничества, научные результаты которого отражены в сборниках “*Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*”², получивших широкое признание научной общественности в России, разных странах Европы, в Израиле, США и Канаде. Семинары же давно переросли рамки двух дружеских кафедр и стали местом встречи ученых разных стран мира³.

Тема семинара 2005 г. — «“Век нынешний и век минувший”: культурная рефлексия прошедшей эпохи» — по замыслу устроителей продолжала и развивала на самом разнообразном материале русской и мировой культуры проблематику

¹ К сожалению, некоторые участники, по разным причинам, не представили статьи для публикации в настоящем сборнике. Ср. программу семинара: <http://www.ruthenia.ru/document/536679.html>

² Девятый сборник этой серии был недавно издан кафедрой славистики Хельсинкского университета в качестве LVI выпуска научного приложения к журналу «Новое литературное обозрение». См.: История и повествование / Под ред. Г. В. Обатнина и П. Песонена. М., 2006. 600 с.

³ См. об этом: *Обатнин Г., Песонен П.* Три имени, или Спасибо всем! // Там же. С. 5–6.

предыдущих научных встреч: «История и историософия в литературном преломлении» (Тарту, 2001), «История и повествование. Рубеж веков в русской культуре, истории, политике и обществе» (Хельсинки, 2003), а также основные темы и идеи последних трудов Ю. М. Лотмана («Культура и взрыв», «Внутри мыслящих миров» и др.).

Изучение культурной рефлексии прошедшей эпохи предполагает обращение к семиотической идее зеркала, сосредоточенность на рецепции исторического этапа или периода любой протяженности как целого.

Когда в общественном и литературном сознании актуализируется период прошлого (далекого или недавнего) и становится кодом для осмысления современности, наступает момент особенно интенсивного мифотворчества и идеологического строительства. Авторы настоящего сборника избрали предметом своего анализа самые разные исторические периоды: война 1812 года (В. Парсамов, Р. фон Майдель), Первая мировая война (Б. Хеллман, Б. Колоницкий), эпоха Александра I (В. Мильчина, Е. Лямина, Л. Пильд). А. Немзер рассматривает, как Д. Самойлов использует царствование Ивана Грозного для осмысления сталинской эпохи, П. Лавринец — как Д. Философов трактует явление первой русской эмиграции через судьбу польской эмиграции конца XVIII–XIX вв., Т. Гузаиров — как во взглядах позднего Жуковского преломились дело декабристов и современные события 1848–49 гг. Л. Вольперт показала, как в небольшом стихотворении Лермонтова сталкиваются разные эпохи и культуры.

Риторика исторического повествования Булгарина анализируется в статьях Т. Кузовкиной и Л. Киселевой, становление мифа о начале русского театра — в работе Д. Иванова. И. Шевеленко и Т. Хуттунен рассматривают, как эстетика авангарда рефлексировала явления искусства прошлого. Ряд статей посвящен вопросам литературной (А. Веселова, С. Савицкий, Р. Лейбов, О. Лекманов, Р. Войтехович), театральной (И. Булкина) или лингвистической (Л. Зубова) рефлексии.

СОДЕРЖАНИЕ

В. Парсамов (Саратов). Культурные рефлексии 1812 года (Идеологема «народная война»)	9
Р. фон Майдель (Гейдельберг). О руке, кулаке и дубине народной войны	28
С. Савицкий (Хельсинки – Санкт-Петербург). Повторение прогулки. «Славянка» В. А. Жуковского в контексте литературы о парках	49
И. Булкина (Тарту). «Днепровские русалки» и «киевские богатыри». Статья 1	69
Т. Кузовкина (Тарту). История на службе у Булгарина	86
Л. Киселева (Тарту). История Ливонии под пером Ф. В. Булгарина	114
В. Мильчина (Москва). Русская цензура александровской эпохи глазами французского дипломата	128
Е. Лямина (Москва). Несостоявшийся вкладчик «Современника». О бытовании устных мемуаров в пушкинском кругу	151
Д. Иванов (Тарту). Рождение исторического предания о Федоре Волкове	170
Л. Вольперт (Тарту). <i>Тень</i> Кассандры в мифопозитке переломной эпохи («На буйном пиршестве задумчив он сидел...» Лермонтова и «Пророчество Казота» Лагарпа)	186
Т. Гузаиров (Тарту). В поисках веры: о предыстории статьи В. А. Жуковского «О смертной казни»	203
Р. Лейбов (Тарту). Воспоминания о воспоминаниях в Царском Селе: два пейзажа Тютчева	221

Л. Пильд (Тарту). Александр I в поэме К. Случевского «Призрак»	238
О. Лекманов (Москва). «Ах, все знакомые мотивы» (о «Современном Онегине» М. Я. Пустынина)	251
И. Шевеленко (Санкт-Петербург). «Открытие» древнерусской иконописи в эстетической рефлексии 1910-х годов	259
А. Веселова (Санкт-Петербург). Стихотворение О. Э. Мандельштама «Есть ценностей незыблемая скала...» и репутация русских трагиков XVIII века	282
Б. Колоницкий (Санкт-Петербург). Воин «старого времени»: Образы великого князя Николая Николаевича в годы Первой мировой войны	297
Б. Хеллман (Хельсинки). Реймссский собор разрушен! Об одном мотиве в русской литературе времен Первой мировой войны	327
Р. Войтехович (Тарту). «Тебе — через сто лет» М. Цветаевой: Eхegi monumentum от противного	344
Т. Хуттунен (Хельсинки). Оскар Уайльд из Пензы	359
П. Лавринец (Вильнюс). Польская Великая эмиграция в публицистике и критике Д. В. Философова 1920–1930-х гг.	376
А. Немзер (Москва). История и современность в «Стихах о царе Иване» Давида Самойлова	392
Л. Зубова (Санкт-Петербург). Именование как предмет поэтической рефлексии на границе XX и XXI вв. (стихи Александра Левина)	434
Resümee	460
Contents	480

КУЛЬТУРНЫЕ РЕФЛЕКСИИ 1812 года (ИДЕОЛОГЕМА «НАРОДНАЯ ВОЙНА»)

ВАДИМ ПАРСАМОВ

Среди множества пропагандистских штампов 1812 года идеологема «народная война» является наиболее распространенной и наиболее укоренившейся в историческом сознании. Она существовала и распространялась во множестве идеологических моделей, имеющих в первую очередь пропагандистский характер. В то же время она позволяла осмыслить характер войны, и в этом смысле выступала в роли метаязыка, описывающего происходящие события.

Понятие «народная война» применительно к войне 1812 г. одной из первых употребила вел. кн. Екатерина Павловна в письме к адъютанту своего мужа князю В. П. Оболенскому, отправленному ею в Москву в конце июня 1812 с целью заставить московского генерал-губернатора графа Ф. В. Ростопчина формировать дворянское ополчение.

Графу, — писала она, — стоит только явиться в собрание дворянства или на какой-нибудь его съезд, стоит только выяснить, какая опасность грозит отечеству и в какой мере начатая война есть война народная (*combien cette guerre était nationale*), чтобы воодушевить Московское дворянство, а из Москвы, где так много дворян из всех губерний, это патриотическое воодушевление охватит всю Россию¹.

Слово «народная» в данном случае подразумевает не стихийное участие народа в боевых действиях, а дворянскую инициативу, готовность русских дворян добровольно встать под знамена формируемого ополчения. Почему именно участие дворянства, по мнению Екатерины Павловны, должно придать войне народный, или в данном случае точнее будет сказать национальный характер, в общем, понятно. Здесь подразуме-

ваются идеи Монтескье о дворянстве как посреднике между монархом и подданными², в силу чего именно дворянство представляет нацию в целом. Поэтому участие в войне невоенного дворянства и придает ей народный характер.

Ситуация менялась очень быстро и уже в июле 1812 г. Ф. Н. Глинка использовал выражение «народная война» в совершенно ином смысле: «Народ просит воли, чтоб не потерять вольности. Но *война народная* <курсив мой. — В. П.> слишком нова для нас»³. Здесь уже речь идет о простом народе, включающем в себя и крепостное крестьянство.

Однако новизна данного понятия не только не исключала, но, наоборот, подразумевала его осмысление через уже сложившиеся культурные стереотипы. Наиболее частой и очевидной была аналогия со Смутным временем, получившая широкое распространение еще до войны 1812 г.⁴ Во время войны она многократно тиражировалась как в официальных манифестах А. С. Шишкова, так и в публицистических и художественных произведениях.

В 1812 г. с вторжением Наполеона в пределы России возникла целая серия новых аналогий. Наиболее широкое распространение получила параллель между Россией и Испанией. Если суммировать многочисленные суждения об испанцах, высказанные как в ходе войны, так и вскоре после ее окончания, то получится примерно следующая картина. Испанцы живут в особом, отделенном от остальной Европы мире. Они не знают и не хотят знать других европейцев. Они не путешествуют и не принимают у себя иностранцев. Испанский мир закрыт для проникновения в него французской культуры и вместе с ней пороков цивилизации. Испанцы глубоко религиозны, и духовенство играет в Испании особую роль. В то время как испанский абсолютизм встречает естественное ограничение в самом ландшафте с его горами, ущельями и труднодоступными для правительственных чиновников местностями, при этом вполне удобными для жилья, священники, живущие среди народа и находящиеся с ним в постоянном общении, являются единственной реальной властью на местах. Вместе с религией испанец впитывает «непреодолимую привер-

женность к своему Отечеству и ко всем учреждениям своих предков»⁵, а также стремление к изоляционизму и ксенофобии.

Испанская война быстро изменила европейские мнения по самым коренным вопросам. То, что еще совсем недавно под пером просветителей признавалось предрассудками, невежеством и фанатизмом, теперь вдруг стало источником спасительного патриотизма, примером свободолюбия и воинской доблести. Сам способ ведения войны испанским народом, не знакомым с правилами военной стратегии, народом, по выражению мемуариста, «воинственным» (*guerrier*), но не «военным» (*militaire*)⁶, шокировал французов и заставил европейских публицистов и писателей размышлять о характере народной войны. Испанский опыт поставил их перед целым рядом новых вопросов. Сомнительной оказалась сама идея единства человеческого рода. В этом смысле испанская война немало способствовала укоренению в европейском сознании представлений о множественности культур. Цивилизация с ее пороками и достижениями, о которых много говорилось на протяжении XVIII в., перестала восприниматься как единственно возможный путь человеческого развития. Новые пути решения получили и проблемы войны и мира. Альтернативой регулярной войны как одного из атрибутов цивилизации стала народная война, ведущаяся до полного истребления врага и исключая даже мысли о мире. Такая война предстала перед глазами европейцев как война цивилизаций, и, пожалуй, самым неожиданным стало то, что победа оказалась на стороне отсталой цивилизации. И хотя этому довольно быстро нашлось множество объяснений, сами эти объяснения уже свидетельствовали о серьезных сдвигах, произошедших в культурном сознании европейцев.

Русский читатель получал подробную информацию о событиях в Испании из переводных брошюр, а также из газет и журналов. Официальная газета Российского министерства иностранных дел “*Journal du Nord*” с июля по сентябрь публиковала книгу статс-секретаря Фердинанда VII Дона Педро Цеваллоса, подробно рассказывающую историю заманивания

испанских Бурбонов Наполеоном в Байонну и их отречения от испанского престола. Книга писалась по горячим следам событий в сентябре 1808 г., еще до начала народной войны. Но в "Journal du Nord" ей было предпослано предисловие Г. А. Строганова⁷, в котором говорилось о характере испанской войны⁸:

Испанцы предприняли войну, существенно отличающуюся от всех других политических войн. В политических войнах, ведущихся между цивилизованными государствами, подчиненными законным королям, воюют армии, а народы живут в мире. Но в войне захватнической (*la guerre d'invasion*), когда речь идет о защите своих очагов, храмов, могил предков и свободы, воюют все: мужчины, женщины, подростки. Вся ненависть и все зло, которые могут обернуться против тирана и его сообщников становятся священным долгом. Все страсти направлены к одной цели — уничтожению тирана. Каждый в своей сфере деятельности должен причинить разрушителью его страны все то зло, на которое он только способен. Подобная война есть одновременно политическая, религиозная и индивидуальная. Речь идет о том, чтобы либо все потерять, все склонить перед лицом врага Бога и людей, либо защитить своего Бога, свою страну, свою семью и свою свободу. Тогда должна распутиться святая ненависть, которую небо внушает народам, когда оно хочет их уберечь. Это первый признак его милости и первый залог победы⁹.

Указание на индивидуальный характер народной войны показательно. Против врага действует не безликая масса, а каждый отдельно взятый ее представитель, разделяющий общую ненависть к противнику и в то же время наделенный индивидуальным пониманием чести, собственного достоинства, интересов своей страны и своего народа. Подспудно здесь присутствует противопоставление «испанская война — Французская революция». В первом случае действует народ-гражданин, осознающий свои права и не желающий нести ярмо рабства. Во втором — буйная толпа, лишенная индивидуальных черт, сметающая все на своем пути и нуждающаяся в жестоком усмирении.

Особенно много материалов, касающихся народной войны в Испании, появилось на страницах «Сына отечества», издаваемого Н. И. Гречем.

Происшествия, случившиеся с 1808 г. в Испании, беспримерны в летописях мира, — говорилось уже в первом номере журнала, — Надеемся заслужить одобрение читателей, сообщая им важнейшие акты, относящиеся к новейшей испанской истории¹⁰.

Как отмечал академик М. П. Алексеев, «русские газеты 1812-го и последующих годов переполнены материалом об испано-французских политических и военных событиях»¹¹. Эти материалы не только сообщали фактические сведения, но и внушали мысль о том, что русский народ превосходит испанский и в численности, и в организованности. Так, например, А. П. Куницын обращал внимание читателей «Сына отечества» на то, что

Испанцы, народ не столь многочисленный, рассыпали грозное ополчение тирана. Но мы, при благоустройстве правительства, наслаждающиеся еще истинною свободою и будучи изобильны Ироями, уже ли уступим врагу нашему землю которая нас родила и воспитала¹².

Такая оговорка, разумеется, не случайна, она не только призвана воодушевить читателя, но и вносит некоторое ограничение в идею народной войны. В Испании воюет сам народ, брошенный на произвол судьбы своим правительством¹³. В России народ не сам борется, а помогает правительству отражать внешнего агрессора.

Испанская тема своим антинаполеоновским пафосом в равной степени устраивала и русских консерваторов, и русских либералов. Религиозность и монархизм испанского народа, защищавшего «святую религию» от революционного безбожия Франции и отстаивающего наследственные права своего короля Фердинанда VII, «томившегося» в Байонне, легко сочетались с идеями народного сопротивления тирании¹⁴. Свое испанофильство всячески демонстрировал Ф. В. Ростопчин. Близкий к нему А. Я. Булгаков в письме к жене от 23 октября 1812 г. писал:

Говорили о храбрых Испанцах; граф сказал: «Что касается до меня, то я кланяюсь два раза тому, кто чихает, понюхавши Испанского табаку... Я сам сжег Вороново», — прибавил он. — Что такое Вороново? — спросил Jean Bart. — «Вороново, милостивый государь, мой загородный дом, под Москвой; а теперь буду строить свои замки только в Испании¹⁵, сколько из любви к Испанцам, столько и по необходимости»¹⁶.

Испанская тема волновала и другого консерватора — А. С. Шишкова. В 1813 г. он перевел с немецкого «Краткую и справедливую повесть о пагубных Наполеона Бонапарта промыслах, о войнах его с Гишпаниею и Россиею, о истреблении войск его и о важности нынешней войны. Книжку в утешение и наставление немецкому народу сочиненную». Переложенная характерным для Шишкова славянизированным языком эта книга прославляла мужественный испанский народ, ведущий жестокую войну против французов:

Гишпания долженствовала быть порабощена и французскими полководцами и градоначальниками обладаема, и от французских солдат расхищена и опустошена; дух гордого и величавого народа должен был привыкнуть к стыду и рабству... Но гнев гишпанского народа, который поработить мнили, наконец, воспрянул... В Арагонии явился Палафокс, сей доблестный подвижник, который небо и землю призывал в свидетельство Гишпанского Срама и французской Измены, и внушил соотечественникам своим такую душу Мужества и Мести, что вокруг Сарагосы многие тысячи французов изрублены в куски. Европа возрадовалась, Бонапарт удивился и ужаснулся. Он искал угрожавшую в Гишпании бурю укротить и послал туда страшное войско... но гишпанского народа и мужественного и гордого духа его, непреклонного к рабству победить не могли.

Заканчивается повесть описанием борьбы испанских партизан — гвериласов — или как, выражается Шишков, «частных испанских ополчений», благодаря которым

Европа видела светлую неугасаемую никогда искру Свободы. Да! Здесь было кроваво-светло, а на остальной земле рабственно-темно¹⁷.

Нетрудно заметить, что Шишков описывает испанскую войну в гражданско-патриотическом стиле. То, что такие ключевые понятия, как «свобода» и «рабство», понимались им довольно своеобразно и отнюдь не распространялись на внутреннее положение России, особого значения не имело. Испанская тема не только подсказывала язык описания, но и служила серьезным опытом для ведения партизанской войны в России. Так, например, известен устойчивый профессиональный интерес Дениса Давыдова к деятельности испанских партизан, которым уделено немало внимания и в «Опыте теории партизанских действий», и в других военных произведениях поэта-партизана.

Тема испанской войны в России в 1812 г. стала поистине всенародной. Она не только воспринималась как историческая параллель, но и сама являлась неотъемлемой частью народной войны. Так в первом номере «Сына отечества» отмечалось:

Добрые крестьяне, начитавшись в газетах об испанских гверильясах, называют кириловцами тех, которые ополчаются по деревням для отражения неприятельских набегов¹⁸.

Слово «кириловцы», представляющее собой народную этимологию испанского «гверилас», вошло в языковой обиход 1812 г. и даже запечатлелось в названии пьесы А. П. Вронченко «Кириловцы, или Нашествие врагов». Герой этой пьесы крестьянин Силин на вопрос своего барина Добромыслова, «кто такие кириловцы?», отвечает:

Ратники, поголовно и самопроизвольно вооружившиеся на защиту домов своих, жен и детей от неприятельских набегов; а слынут кириловцами потому, что в какой-то дальней земле, которую враги наши также разорили, все жители, от мала до велика противу них восставшие, прозываются также кириловцами; об них, рассказывают, и в московских газетах часто было писано¹⁹.

Идея множественности культур, нашедшая яркое подтверждение в испанской войне, способствовала постановке вопроса о культурной типологии. Параллель между народными войнами в Испании и России наводила на мысль о ментальной близости самих народов. Наименование «кириловцы» делало ис-

панских гвериласов частью русского культурного опыта. Далекие и незнакомые испанцы становились близкими и своими. В свою очередь испанская пропаганда 1812 г. представляла русских северными испанцами. Так, в «Прокламации испанского регентства к испанскому народу» от 1 сентября 1812 г., опубликованной по-французски в «Journal du Nord» говорилось:

Если бы в истории переселения народов мы стали искать причины, объясняющие схожесть характеров русских и испанцев, мы смогли бы обнаружить весьма правдоподобные основания. Но для нас важно то, что русский столь же постоянен и религиозен, как и испанец, что по живости характера он превосходит другие народы Северной Европы, что управляемый и предводимый таким великим государем, как Александр, он останется непоколебим в благородном сопротивлении нашему общему врагу, а также в продолжении и укреплении нашей свободы и нашей славы²⁰.

Если испанская тема служила примером народного сопротивления тирану, то она не могла «оправдать» отступление русской армии. Здесь требовалась другая пропагандистская модель. И на страницах «Сына отечества» появляются материалы, касающиеся скифских войн. Читатель легко угадывал в персидском царе Дарии Наполеона, а в уклоняющихся от сражения скифах — русскую армию. Так, учитель Дерптской гимназии Струве, излагая в своем сочинении «Поход Дария в Скифию» «Историю» Геродота, внес в изначальный текст существенные изменения, усилив тем самым актуальность изложения. Отвечая на многократные предложения Дария встретиться с ним в открытом сражении или сложить оружие «и, неся в дар твоему владыке землю и воду, вступить с ним в переговоры»²¹, скифский царь Иданфирс отвечает:

Персы! Я никогда не обращался от робости в бегство пред кемнибудь, не бегствую и теперь пред тобою. Я странствую по собственной земле своей; таков обычай кочевых народов и посреди мира: не имею причин вступить в главную битву, ибо не предвижу от оной ни какой пользы. Но дерзни приблизиться к тому священному месту, где почивают почтенные остатки Царей на-

ших и узнаешь, умеем ли мы сражаться. Ты никогда не будешь моим повелителем: Я повинуюсь только Богам моего отечества²².

У Геродота отсутствует выражение «странствую по собственной земле своей», а также упоминание о «почтенных остатках Царей наших», явно отсылающих читателя к Москве. Статья писалась до взятия Москвы, и автор, как и большинство его современников, полагал, что под стенами Москвы будет дано победоносное сражение.

В отличие от персов, скифы свободолюбивы, и это качество в итоге помогает им одержать победу над превосходящим их в военном отношении персидским царем:

Многочислие и опытность войск были на его стороне; но народ свободный, приверженный к Отечеству, Царю и вере праотцев своих, обратил его в постыдное бегство; он совершенно бы истребил хищника, и возвратил бы свободу вселенной, если б трусость и своекорыстие не вспомоществовали тиранству²³.

В последней фразе имеются в виду европейские народы, поработанные Наполеоном и пришедшие вместе с ним покорять Россию. Скифская модель исключала идею заграничных походов. Скифы не только свободолюбивы, но и миролюбивы. Они живут только на своей земле, они гостеприимны и не дают повода к войне, однако в любой момент готовы защищать свою землю. А. П. Куницын перевел из «Истории Александра Македонского» Квинта Курция речь скифского посла Александру, в которой говорится:

дабы ты имел понятие о Скифском народе, то извещаю тебя, что каждый из нас имеет пару волов, плуг, оружие и чашу. Сии вещи доставляют нам средства для угощения друзей и для отражения неприятелей: с друзьями разделяем мы плоды, приобретенные трудами наших волов, из чаши вкушаем с ними вино в честь Богов наших, неприятелей издали поражаем стрелами, а вблизи копьями.

Если в статье дерптского учителя скифы (русские) противопоставлялись персам (французам) как свободолюбивый народ народу поработанному, то в переводе Куницына противопос-

тавление скифов грекам актуализирует антитезу «верность первобытного народа — вероломство народа цивилизованного»:

Скифы утверждают мир не клятвой, а сохранением договоров. Греки имеют обыкновение давать клятвенные обещания; наша религия состоит в честности. Кто не почитает людей, тот обманывает Богов²⁴.

Но греки чаще всего выступали не как завоеватели, а как патриоты, защищающие свои республики от внешних врагов. В таком случае с ними ассоциировались русские, и тогда «народная война» облекалась в спартанские одежды: «Возник у нас Лакедемон», — писала А. Волкова в одном из своих патриотических стихотворений²⁵. Наполеон соответственно именовался «новым Ксерксом», который

своими дерзкими кровожадными толпами рабов наводнил наши области, дабы потопить оные в собственной крови их, дабы сыскать им погибель в нашем мужестве, в нашей к нему ненависти, дабы подвергнуть их громоносным рукам Руских Леонидов, которые никогда не падут, ибо защищают дело Бога и человечества²⁶.

Не только греки, но и персы, если они подвергались внешней агрессии, могли ассоциироваться с русскими. Именно таким образом «прочитывался» поход Юлиана Отступника против персов в статье «Бонапарте и император Иулиан», помещенной в «Сыне отечества» с очевидно фиктивной пометой «сочинение одного знаменитого Английского Литератора». Наполеон, как и Юлиан, по мысли автора является вероотступником:

Разница между сим отступником и Бонапартом, принявшим в Египте Магометанский закон, состоит в том, что Иулианово отступничество могло быть основано на заблуждении, а перемена веры *Али-Бонапарта* была подлая комедия, которую он равнодушно играл, потому что он равно презирает вообще религии.

При этом

нечестие того и другого происходило из одного источника. Оба тщеславились мнимым именем философов прежде нежели полу-

чили название отступников; оба притворно изъявляли желание восстановить народ Еврейский²⁷.

Как и Наполеон, Юлиан принял титул императора, находясь в Париже (Лютении). К этому времени он покорил галлов и германцев и повел их с собой в поход против персов. Персы, как и русские, отступая, заманивали римскую армию вглубь своей территории.

Персидские Полководцы беспрестанно разъезжали с силами своими вокруг оной, перехватывали отставших и нападали на многие отряды; но *варвары*²⁸ сии, по словам *Иулиана*, всегда были *отражаемы*²⁹.

Далее начинается народная война, сопровождающаяся патриотическим самопожертвованием:

Преданные к Отечеству жители той страны, желая обратить на самого истребителя все бедствия войны сей, *собственными руками довершали разорение полей своих*³⁰.

Любопытно также отметить, что форма правления Персии, традиционно оцениваемая как деспотическая, в данном случае, проецируясь на твердость Александра I, упорно не желающего заключать мир с Наполеоном, воспринимается как «сильное самодержавное правительство, которое, для спасения земли своей, решается всем жертвовать»³¹. В итоге в жертву приносится сама персидская столица: «жесточайшая судьба города Маогомолка весьма сходствовала с участью Москвы»³². Занятие персидской столицы для Юлиана становится началом конца. Беспорядочное отступление римлян из Персии описывается аналогично отступлению французов из России, где совпадает почти все, вплоть до того, что «погода также была им неблагоприятна»³³.

В ассоциациях, которые рождала идеологема «народная война», важно было не столько внешнее фактографическое сходство, сколько актуализация освещенных традицией представлений. При этом не имело значения то, что различные ассоциативные модели плохо монтировались между собой, а подчас даже исключали друг друга. Так, например, если и

можно было разглядеть какое-то отдаленное сходство между испанскими гвериласами и скифами, то в любом случае ни те, ни другие не имели ничего общего с древними римлянами. Между тем народная война могла проецироваться на пунические войны, где римляне отождествлялись с русскими, а карфагеняне — с французами. Любителей таких аналогий не смущало то обстоятельство, что борьба Рима и Карфагена использовалась наполеоновской пропагандой в качестве исторической параллели к войне Франции с Англией. 16 июня 1811 г. Наполеон, обращаясь к законодательному собранию, говорил:

Английская кровь наконец пролилась ручьями во многих сражениях, прославивших оружие Французов. Сия война с Карфагеном, которой надлежало бы решиться битвами на Океане или за морем, совершится на равнинах Испании! Когда Англия будет истощена, когда наконец сама почувствует бедствия, которыми в течение двадцати лет обременяет твердую землю, когда половина семейств ее облечена будет в одежду печали, громовой удар прекратит дела полуострова, решит судьбу ее войска, и отомстит за Европу и Азию, прекратив сию вторую Пуническую войну³⁴.

Сама по себе параллельная антитеза «Франция/воинственный Рим — Англия/торговый Карфаген» была довольно устойчива, особенно если принять во внимание, что Англия проводила свою внешнюю политику не менее агрессивно, чем древний Карфаген. Но с Римом связывалась не только идея воинственности, но и идея патриотизма, что делало его удобным конструктом при моделировании идеологии «народная война». Вместе с тем агрессивность Карфагена и завоевательные планы Ганнибала могли служить языком описания для внешней политики Франции. Таким образом, наполеоновская антитеза «Франция (Рим) — Англия (Карфаген)» перевертывалась, но только вместо Англии в роли Рима и победителя Франции оказывалась Россия.

В архиве П. Н. Тиханова хранится отрывок из сочинения, в котором проводится параллель между пуническими войнами и Отечественной войной 1812 г. Автор неизвестен. Датировать отрывок можно исходя из его содержания. В конце говорится

о сражении под Лютценом, состоявшемся 20 апреля (2 мая) 1813 г. как о только что одержанной победе³⁵, и ничего не говорится о последовавшем вскоре за ним (8–9 мая (20–21 мая) 1813 г.) Бауценском сражении. Следовательно, это сочинение было написано скорее всего в мае 1813 г. Сходство древних римлян и современных россиян автору представляется настолько очевидным, что не требует доказательств:

Не стану я здесь доказывать сходство народа Российского с римским ни по обширности Государств, ни по покорению тех же самих, которые падением и рабством России угрожали, ни по скорому завоеванию толиких царств и областей. Не стану также доказывать сходство россиян с римлянами, сравнивая древних России героев с древними Героями Рима: ни единоборца Владимира с Торкватом, ни завоевателя Сибири с Лукуллом, ни Иоанна, покорителя царств, с Помпеем, ни Филарета с Регулюсом, ни Пожарского с Камиллюсом, ни Суворова с Цезарем, ниже Петра I ... — извините меня Высокопочтенные Посетители! я не нахожу даже между Римлянами с кем бы его сравнять? Но пускай с Ромулом или Августом или с обоими вместе. Все сие я умолчу и для краткости времени, и для сходства никакому опровержению не подлежащего. Я токмо скажу здесь о войне прошедшего 12-го года, в которой Россияне твердость духа, любовь к отечеству и храбрость оказали такую, какую Римляне во время войны Пунической³⁶.

При этом автор явно не склонен углубляться в параллель между республиканским Римом и монархической Россией, равно как и противопоставлять Рим республиканский и Рим императорский. Отмечая сходства русских полководцев 1812 г. с римскими полководцами второй Пунической войны³⁷, он не забывает и об Александре I, приписывая ему лучшие черты лучших римских императоров: «кротость Тита, великодушие Августа, премудрость и любовь Марка Аврелия»³⁸.

Следует отметить, что различные модели народной войны, будь то испанская, скифская или римская, выражались единым языком культурных представлений, восходящим к просветительской идеологии XVIII в. Не случайно у Ф. Н. Глинки понятия народная война и отечественная война выступают как

синонимы. Такое понимание народа в общем соответствует тому, что Руссо называл *personne morale*³⁹. Народ и отечество в изображении Ф. Глинки являются воплощением руссоистской идеи общей воли, не только ставящей интересы народного целого выше индивидуальных желаний, но и практически полностью исключающей их. По словам Ф. Глинки, «в отечественной войне и люди ничто!»⁴⁰

Само происхождение народной войны могло объясняться в соответствии с просветительской теорией общественного договора. В одной из статей «Сына отечества» говорилось о том, что

Французская революция, сверх многих зол, нанесенных ею человечеству, произвела и новый образ войны, неслыханной со времен варварских веков. До последнего десятилетия 18 века Государь и правительства, принимаясь за оружие для защищения прав своих — истинных или мнимых — воевали с противником своим на поле чести. Полководцы и воины всячески старались облегчить судьбу той земли, в которой война происходит, своя ли она или неприятельская; употребляя все силы, чтоб доставить отечеству своему успех в начатой брани, уважали они и противную сторону, и не смели подумать об оскорблении особы или учреждений неприязненного Государя.

Иными словами, речь идет о том, чтобы между воюющими сторонами соблюдался некий договор о правилах войны, накладывающий определенные ограничения на воюющие стороны. Соблюдение этого договора придавало войнам не только профессиональный, но и локальный характер. Революционное правительство Франции, к которому, по мнению автора, относятся «Народное собрание, Комитет Робеспьера, директория, Консул Бонапарте, Император Наполеон — все одно!» — отвергло эти правила, придав войне тотальный и грабительский характер:

Возмущение народа против законной власти, грабеж всякого имущества, нарушение всех прав народных и человеческих — вот средства революционных героев.

Вмешательство Наполеона во внутренние дела завоеванных им государств, установление там *своего* режима могло интерпретироваться как нарушение общественного договора с вытекающим отсюда вступлением в силу естественного права на самозащиту. Народная война как акт законного сопротивления тирану была организована правительством, выступившим в роли вождя народного восстания.

Гнушаясь употребить те способы, которыми пользовались бесчестные враги, благоустроенные правительства нашли другие средства воспротивиться новому образу войны. Видя, что она угрожала не только войскам, но и всему народу, всему имуществу Государства, они вооружали и употребляли против неприятельского нашествия весь народ, все силы державы своей.

И далее автор приводит картину развертывания народной войны в Европе:

Первое государство, ополчившее народ, для воспрепятствования вторжению Французов, была Россия, в 1807 году; но в то время не имела она нужды изгонять врага из пределов своих; ибо мир заключен был до вшествия его в границы Российские. В следующем году вооружился народ в Испании, и вот уже пять лет противится он колоссальной Франции с постоянством и редкими успехами. В 1809 году составлено было земское ополчение в Австрии; но тогдашняя война, начатая быстро и смело, продолжаема была без постоянных напряжений, и пагубная умеренность в брани с коварным врагом превратила первоначальные успехи в неудачи; при всем том ополчение принесло великие выгоды и содействовало возвращению многих, неприятелем занятых областей. Наконец, в 1812 году, Россия вооружила народ свой по вступлении неприятелей в ее пределы и — конец брани известен. — Ныне последовала Пруссия сим примерам, и при объявлении Французам войны, составила земское ополчение и земское охранное войско⁴¹.

Народная война в такой интерпретации утрачивает свой специфически национальный характер и превращается в универсальный способ сопротивления тирании. Одновременно она становится аргументом в пользу реставрации старого порядка, который в этой связи мыслится как результат свободного во-

леизъявления народа в отличие от революционного порядка, представляющего собой узурпацию народных прав.

И хотя народная война предстает как организованное и упорядоченное явление, тем не менее она значительно по своим методам отличается от войны профессиональной. Народ освобожден от всех обязательств по отношению к своему противнику, отсюда особо жестокий характер народной войны, на что обращал внимание декабрист В. Ф. Раевский. В его оценках войны 1812 г. звучат коннотации, явно навеянные Французской революцией⁴². Наполеон у Раевского «чудовище, бич человечества», «палач народный», но и война против него — «это народная война со всеми ужасами и варварством». «Народ русский, — пишет Раевский, — зверски рассчитывался за пожары, насилие, убийства, свою веру»⁴³.

Сама народная жестокость есть проявление народного духа. Она обеспечивает народу победу над врагом, действующим числом и умением.

Не оружие составляет силу воина, но дух, оживляющий того, кто сим оружием действует. Известно с каким успехом работало наше ополчение под Полоцком *топорами*! Как вы управились с Французами? Спросил некто возвратившегося из похода ратника; ведь у них и ружья, и сабли, и пушки. — «И батюшка!» отвечал *крестоносец*: «как закричат: вперед, ребята! Перекрестись, схватишь топор обеими руками, пустишься вперед, да и ну их рубить, как ельник; тут и ружья и сабли из рук повалятся!»⁴⁴

Возможно, это и другие подобные рассуждения о духе народной войны, побеждающем материальную силу противника, повлияли на толстовскую концепцию войны 1812 г. В этом смысле Толстой, когда писал о «дубине народной войны», не только излагал свое понимание событий, но и учитывал ту интерпретацию, которую, они получали в современной им публицистике. Таким образом, в самой идеологии «народная война» сложно переплетались охранительные, консервативные, либеральные, национально-патриотические и даже космополитические идеи. Ее идеологическая валентность становилась практически неограниченной.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Екатерина Павловна, вел. кн. Письма / Читано в заседании Тверской Ученой Архивной Комиссии 13 апреля 1888 г. Членом Комиссии Е. А. Пушкиным. Тверь, 1888. С. 21.*
- ² *Монтеस्कье Ш. Избранные произведения. М., 1955. С. 176.*
- ³ *Глинка Ф. Н. Письма русского офицера. М., 1987. С. 8.*
- ⁴ См.: *Зорин А. Кормя двуглавого орла...: Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М., 2001. С. 157–187.*
- ⁵ *Сын отечества. 1812. Ч. 2. № 11. С. 200.*
- ⁶ *Rocca de. Mémoire sur la guerre des français en Espagne. Paris, 1814. P. 68.*
- ⁷ Авторство Г. А. Строганова установлено в кн.: *Додолев М. А. Россия и Испания: 1808–1823 гг. М., 1984. С. 67.*
- ⁸ Вскоре появился русский перевод этой кн.: *Цеваллос Д. П. Историческая картина вероломных и насильственных поступков императора французов в Испании или объяснение скрытых действий, имевших следствием похищение Испанской короны, и коварных средств, употребленных к тому Французами. СПб., 1812. Journal du Nord. 1812. № 27. P. 533–534.*
- ⁹ *Сын отечества. 1812. № 1. С. 175.*
- ¹¹ *Алексеев М. П. Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI–XIX вв. // Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. Л., 1985. С. 98.*
- ¹² *Сын отечества. 1812. Ч. 1. № 5. С. 182. С. 182.*
- ¹³ Тема монаршего предательства общенационального дела в Испании особо подчеркивалась на страницах «Сына отечества». Так, в ст. «Изображение важнейших причин, побудивших Испанцев к учреждению Верховной Севильской Юнты», представляющей собой перевод официального бюллетеня, подписанного Архиепископом Лаодикийским Иоанном Баптистом Пардо, говорилось: «4-го Мая Карл IV провозгласил себя в Байонне Королем, и сказал, что намерен посвятить последние дни жизни своей правлению и благу своих подданных; а 8-го числа того же месяца забыл все сие, и отказался от Испанской короны в пользу Императора Наполеона, с правом передать оную тому, кого он изберет по своему благоусмотрению! Какие противоречия! Какие нелепости!
Испанская монархия принадлежала Карлу IV не исключительно и не по собственной его воле, а по праву рождения, на основании коренных наших законов <...>. По какой силе, по како-

му праву смеет он передать корону Испанскую, и поступить с Испанцами, как со стадом скота, пасущимся на лугу? По какому праву смеет он лишать трона своих сыновей, их потомков и всех их наследников по закону рождения» (Сын отечества. 1812. Ч. 1. № 6. С. 238–239).

- ¹⁴ См.: Пугачев В. В. Испанский «Гражданский катехизис» и В. К. Кюхельбекер в 1812 г. // Русско-европейские литературные связи. М.; Л., 1966. С. 109–114.
- ¹⁵ «Французское выражение: *batir des chateaux en Espagne* — равносильно русскому: строить воздушные замки» (прим. П. Бартенева).
- ¹⁶ Русский архив. 1866. С. 719.
- ¹⁷ Шишков А. С. Полн. собр. соч.: В 17 ч. СПб., 1827. Ч. 10. С. 171 и сл.
- ¹⁸ Сын отечества. 1812. Ч. 1. № 5. С. 216.
- ¹⁹ Цит. по: Алексеев М. П. Указ. соч. С. 103–104.
- ²⁰ *Journal du Nord*. 1812. № 48. Octobre. P. 951.
- ²¹ Геродот. История в девяти книгах. М., 1993. С. 218.
- ²² Сын отечества. 1812. Ч. 1. № 4. С. 138–139.
- ²³ Там же. С. 145.
- ²⁴ Сын отечества. 1812. Ч. 2. № 11. С. 190–191.
- ²⁵ Сын отечества. 1812. Ч. 2. № 9. С. 133.
- ²⁶ Сын отечества. 1813. Ч. 4. № 12. С. 270.
- ²⁷ Сын отечества. 1813. Ч. 3. № 5. С. 221–222.
- ²⁸ «Ничего же нет нового под солнцем! Сим именем Наполеон и нас честит» (прим. автора).
- ²⁹ Сын отечества. 1813. Ч. 3. № 5. С. 225.
- ³⁰ Там же. С. 226. Курсив в данном случае служит для подчеркивания параллели между персами и русскими, находящимися в аналогичных ситуациях.
- ³¹ Там же. С. 226–227.
- ³² Там же. С. 227.
- ³³ Там же. С. 230.
- ³⁴ Сын отечества. 1812. Ч. 2. № 7. С. 18–19.
- ³⁵ Поражение союзных войск под Лютценом русская официальная пропаганда выдавала за победу.
- ³⁶ ОР РНБ. Ф. 777. Оп. 1. Ед. хр. 1317. Л. 159–159 об.
- ³⁷ «Сие пламя любви к Отечеству, как в Римлянах, так и в Русских новых родил Героев. Ибо кроме князя Кутузова-Смоленского, который благоразумие и проницательность Фабия с храбростию и быстротою Сципиона в себе соединил; Граф Витгенштейн часто

поражавший неприятеля и исторгнувший из рук его Полотск, живо мне представляет Маркелла, взявшего приступом Сиракузы. Платов мужеством и удивительною скоростью в совершении подвигов равен есть Клавдию Нерону, а храбрый Милорадович Ливию Салинатору, наголову поразившему Асдрубала брата Аннибалова» (Там же. Л. 163).

Там же. Л. 166 об.

Rousseau J.-J. Oeuvres complètes. Paris, 1824. Т. IV. Р. 124.

Глинка Ф. Н. Указ. соч. С. 21. Эти слова Глинки, возможно, являются парафразом известных из «Нового летописца» слов Минаина: «Будет нам похотеть помочи Московскому государству, ино нам не пожелети животов своих, да не токмо животов своих, ино не пожелеть и дворы свои продавать и жены и дети закладывать» (Новый летописец // Полн. собр. русских летописей. Т. XIV. С. 116). Эти слова в 1811 г. процитировал А. С. Кайсаров в своей «Речи о любви к Отечеству» (Сын отечества. 1813. Ч. 7. № 27. С. 8–9).

Сын отечества. 1813. Ч. 7. № 27. С. 40–42.

Ср.: «Французы казнили бедного Людовика XVI, а этому палачу народному кричали “Vive l'Empereur!”» (Литературное наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 114).

Там же.

Сын отечества. 1813. Ч. 7. № 28. С. 86.

О РУКЕ, КУЛАКЕ И ДУБИНЕ НАРОДНОЙ ВОЙНЫ

РЕНАТА фон МАЙДЕЛЬ

Отчизна и победа. Михаил Кульчицкий так сформулировал тождество этих понятий: «На бойцах и пуговицы вроде / чешуи тяжелых орденов. / Не до ордена. / Была бы Родина / с ежедневными Бородино» [Кульчицкий: 378]. Способ доказательства тождества (путем демонстрации переклички «<бы> Родина» и «Бородино») нетривиален — в отличие от самого тождества. Не то, чтобы попытки его опровергнуть не предпринимались: Лермонтов, к примеру, размышляя о причинах своей любви к родине, исключил из их числа «славу, купленную кровью» [Лермонтов: I, 509], и заменил ее мирным бытом простонародья, слитым с природой: «Люблю дымок спаленной жнивы» [Там же] — так звучит его версия “*Et fumus patriae est dulcis*”. Но и подпитанный природо- и народолюбием, патриотический дискурс не перестал быть военно-патриотическим, в «Бородино» же научились видеть, помимо символа победы русского оружия, еще и повод для народопоклонства — свидетельство торжества отечественного органицизма над западной цивилизацией. Мощную поддержку этим взглядам обеспечил националистический руссоизм «Войны и мира», резюмированный в рассуждении о преимуществах дубины перед шпагой.

По своей популярности это рассуждение не уступает гимну «птице тройке». Претексты гоголевского образа уже исследовались (см., напр.: [Вайскопф 1993: 403 и др.; Вайскопф 2003: 219–233]); представляется полезным наметить контуры подобной работы применительно к «дубине народной войны». Начать, однако, хотелось бы с комментирования других мест романа, тоже рисующих конфликт России и Запада в виде единоборства.

РУКА

Особенность характерологии романа — лапидарное описание рук персонажей¹. Так, Элен и Наташа уже в первой части первого тома обещают стать соперницами, ведь у одной — «открытая полная рука», «полная красивая рука» [Толстой: IX, 14], а у другой — «тоненькие оголенные руки», «тонкие голые ручки» [Там же: 47, 54]. Стоит запомнить, что у Пьера руки «огромные красные», «толстые», «большие» [Там же: 27, 82, 94].

Перед битвой при Аустерлице Наполеон «снял перчатку с красивой белой руки, сделал ею знак маршалам и отдал приказание начинать дело» [Там же: 331–332]. Мотивом руки, по-прежнему властной, но уже утратившей силу, прошиты главы о Бородинском сражении:

...враг был тот же, как под Аустерлицем и Фридландом; но страшный размах руки падал волшебнo-бессильно [Там же: XI, 242].

Да, это было как во сне, когда человеку представляется наступающий на него злодей, и человек во сне размахнулся и ударил своего злодея с тем страшным усилием, которое, он знает, должно уничтожить его, и чувствует, что рука его, бессильная и мягкая, падает, как тряпка, и ужас неотразимой гибели обхватывает беспомощного человека [Там же: 233].

Страшный вид поля сражения, покрытого трупами и ранеными, в соединении с тяжестью головы и с известиями об убитых и раненых двадцати знакомых генералах и с сознанием бессильности своей прежде сильной руки произвели неожиданное впечатление на Наполеона... [Там же: 256].

Не один Наполеон испытывал то похожее на сновиденье чувство, что страшный размах руки падает бессильно, но все генералы, все участвовавшие и не участвовавшие солдаты французской армии, после всех опытов прежних сражений (где после вдесятеро меньших усилий неприятель бежал), испытывали одинаковое чувство ужаса перед тем врагом, который, потеряв *половину* войска, стоял так же грозно в конце, как и в начале сражения [Там же: 262].

Прямым следствием Бородинского сражения было беспричинное бегство Наполеона из Москвы, возвращение по старой Смолен-

ской дороге, гибель пятисоттысячного нашествия и гибель наполеоновской Франции, на которую в первый раз под Бородиным была наложена рука сильнейшего духом противника [Там же: 263].

Сквозь символизм сновидческого кошмара проступает аллегоризм оды на победу. Клише XVIII века, образ руки как воплощения воинской мощи нации или ее небесного покровителя не раз использовался и певцами победы над Наполеоном:

Но манье Вышнего десницы —
И с громоносной колесницы
Строптивый победитель пал [1812 год: 30]².

Томясь под страшною рукой
Ужасного Наполеона [Там же: 34].

Довольно смелого удара
Бесчисленных ее десниц
На поражение супостата [Там же. «Ее» — Москвы].

Он взором жизнь дает полкам;
Он махом мощной длани
Их мчит во сретенье врагам [Там же: 43. «Он» — Кутузов].

Он грозными очами
Блюдет противников полки,
Им гибель устрояет
И вдруг... движением руки
Их сонмы рассыпает
[Там же: 44–45. «Он» — Витгенштейн].

Уж ангел истребления
Горе подъял ужасну длань,
И близок час отмщенья [Там же: 46].

О! будь же, Русский Бог, нам щит!
Прострешь Твою десницу [Там же: 55].

Горит, горит царей столица;
Над ней в кровавых тучах гром
И гнева Божьего десница... [Там же: 72]

Встань, героев русских сила!
Кого и где, в каких боях
Твоя десница не разила? [Там же: 90]

Пусть старец вождь прострет рукою
И скажет: «Там упорный враг!» [Там же: 110]

Утешься, мать градов России,
Возри на гибель пришлеца.
Отяготела днесь на их надменны выи
Десница мстящая Творца [Там же: 121].

И длань народной Немезиды
Подъяту видит великан [Там же: 126].

И пришел с грозой военной
Трехнедельный удалец,
И рукою дерзновенной
Хвать за вражеский венец [Там же: 150].

Враг человечества, враг дерзкий божества,
Которого рука полмира оковала [Там же: 160].

Ты стал в лице врагам, как ангел-истребитель:
Все вспять! полки, вожди, сам мира победитель...
Вослед им мразы, глад, отчаяние, стыд
И твой губящий гром — посол твоей десницы.

[Там же: 163. «Ты» — Кутузов]

Сюжетный потенциал этого аллегоризма прост. Война есть armwrestling: рука одного из противников обладает колоссальной силой, но рука другого еще сильнее:

Давно ли на гиганта с страхом
Взирал весь изумленный мир?
Престолы покрывались прахом
И вретищами блеск порфир.
Все рушила десница люта;
Но грозна сблизилась минута —
И тот, кто троны все потряс,
Преткнулся, шед в победном лике;
И роковой царей владыке
На севере ударил час.

Бежит он по снегам стезею,
Окровавленной им, — и росс
Могущей дланию своею
Низринул страшный сей колосс [Там же: 30].

Толстой психологизирует этот сюжет и выбирает из трех возможных обозначений национальной мощи — «десница», «длань» и «рука» — стилистически нейтральное³. Свой триумф эта установка на дегероизацию военной риторики справляет в финале третьего тома.

КУЛАК⁴

Пьер, самый физически сильный и самый штатский из героев романа, до дуэли «не держал в руках пистолета» [Толстой: X, 24], а на дуэли обращается с ним непрофессионально. Задумав «казнить» Наполеона, он вооружается вторично — и огнестрельным оружием, и холодным. Вопрос о том, что предпочесть, кажется ему несущественным: «Пистолетом или кинжалом? — думал Пьер. — Впрочем, все равно» [Там же: XI, 358]. Выбор, однако, сделать приходится:

Оправив на себе платье, Пьер взял в руки пистолет и сбирался уже идти. Но тут ему в первый раз пришла мысль о том, каким образом, не в руке же по улице нести ему это оружие. Даже и под широким кафтаном трудно было спрятать большой пистолет. Ни за поясом, ни под мышкой нельзя было поместить его незаметным. Кроме того, пистолет был разряжен, а Пьер не успел зарядить его. «Все равно, кинжал», — сказал себе Пьер, хотя он не раз, обсуживая исполнение своего намерения, решал сам с собою, что главная ошибка студента в 1809 году состояла в том, что он хотел убить Наполеона кинжалом. Но как будто главная цель Пьера состояла не в том, чтобы исполнить задуманное дело, а в том, чтобы показать самому себе, что не отрекается от своего намерения и делает все для исполнения его, Пьер поспешно взял купленный им у Сухаревой башни вместе с пистолетом тупой зазубренный кинжал в зеленых ножнах и спрятал его под жилет [Там же: 387].

Но и им Пьер не воспользуется, когда, не найдя Наполеона, набросится на мародеров:

...молодая женщина, хватаясь руками за шею, кричала пронзительным голосом.

— *Laissez cette femme!* — бешеным голосом прохрипел Пьер, схватывая длинного, сутуловатого солдата за плечи и отбрасывая

его. Солдат упал, приподнялся и побежал прочь. Но товарищ его, бросив сапоги, вынул тесак и грозно надвинулся на Пьера. <...> Пьер был в том восторге бешенства, в котором он ничего не помнил и в котором силы его удесятерились. Он бросился на босого француза и, прежде чем тот успел вынуть свой тесак, уже сбил его с ног и молотил по нем кулаками [Там же: 395].

Недостатки в отделке этой сцены (француз то ли успевает извлечь тесак, то ли нет) свидетельствуют о том, что ее символизмом Толстой дорожил больше, чем ее реализмом. Перед нами воспроизведение одного из главных сюжетов идеологии русского превосходства: безоружный или неконвенционально вооруженный русский берет верх над вооруженным «чужанином».

Уже первое употребление слова «кулак» — в Никоновской летописи — встречается в контексте самовосхваления и угрозы внешнему врагу: «...аще и вся земля Половецкая придетъ къ симъ, то во истинну всехъ техъ седлы намечемъ и кулаки побиемъ» [Летописи: 72]. Однако традиционным этот дискурс делается много позже. Восемнадцатый век осуждал кулачные бои⁵: «Злый обычай в народе, день праздничный препроводить пьянством, боем кулачным, и иными безчинии», — поучал Феофан Прокопович [Первое учение: 9]; «Каких вы, зрители, здесь ищите утех, / Где только варварство — позорища успех?» — негодовал Сумароков [Сумароков: 224]. Согласно классицистской табели о рангах — «Эпистоле о стихотворстве», кулачный бой мог служить предметом изображения лишь в бурлеске: «Гектор не на войну идет — в кулачный бой, / Не воинов — бойцов ведет на брань с собой» [Там же: 123]. Именно таковы площадная ода «Кулашному бойцу» Баркова и ирои-комический «Елисей» Майкова, а из более поздних сочинений — «зрелище» Петра Семенова «Митюха Валдайский» (пародия на озеровского «Димитрия Донского»): здесь то и дело поминаются «кулаки», а рифмами к ним служат «кабаки» и воюющие друг с другом «откупщики» и «ямщики»⁶ [Пародия: 46–47, 50–51, 79, 85–86].

Кулак реабилитируют в николаевскую эпоху — время, когда предметами национальной гордости становятся свидетель-

ства этнической самобытности. Теперь отечественная традиция единоборства объявляется наилучшей, ведь отсутствие оружия у кулачных бойцов снижает риск смертельного исхода по сравнению с дуэлью⁷, а отсутствие дистанции между ними устраняет типичный для дуэли фактор случайности при выяснении того, кто сильнее. Недостатков дуэли, вроде бы, лишен бокс, но он внушает недоверие как «наука». По Гончарову, необученный боксировать побеждает обученного «на основании только деревенской свежести и с помощью мускулистых рук <...> без всякой науки» (цит. по: [Гончаров: 125]), а у Достоевского кулачный боец «при слове “бокс” только презрительно и обидчиво улыбался и, с своей стороны, не удостоивая соперника явного прения, показывал иногда, молча, как бы невзначай, или, лучше сказать, выдвигал иногда на вид, одну совершенно национальную вещь — огромный кулак, жилистый, узловатый, обросший каким-то рыжим пухом, и всем становилось ясно, что если эта глубоко национальная вещь опустится без промаху на предмет, то действительно только мокренько станет» [Достоевский: VIII, 133–134]. Тональность этнографического умиления или ужаса, смешанного с восторгом, порою звучит и в западнических — осуждающих «жестокие забавы старины» — высказываниях о кулачном бое.

Русский кулак способен противостоять армии многочисленных и до зубов вооруженных великанов, — утверждает Полевой в «Комедии о войне Федосьи Сидоровны с китайцами»:

Грамоткин. <...> силы тмочисленные богдойского народа, сиречь, по простословию, китайцы, грядут на крепости и остроги Амурския — огню и мечу все предати хошут <...> Сии богдойские люди исполины суть; имут главы, яко пивный котел, руки, аки грабли, глаза, яко огромные лукошки — имут же и орудия велици зело: огненную стрельбу, самопалы, и пушки, и луки, и стрелы, и ездят на зверях дивиих!..

1-й казак. И много их идет, говоришь ты?

Грамоткин. Видимо-невидимо!

2-й казак. Ахти беда! Съедят они нас!

Грамоткин. Живьем проглотят!

Сафрон. Нет, *подавятся* — ведь русский-то костлив. Уж тагары-то, да литовцы, да турки, не китайцам чета, а что взяли!

Пусть у них и пушки, пусть у них и самопалы, да нет у них *русского кулака* — вот такого, от которого затрещит у них башка, хоть бы она, в самом деле, с пивной котел была!⁸ [Полевой: 130–131]

По данным же Загоскина, о мощи русского кулака миру известно еще со времен крещения Руси. В его романе «Аскольдова могила» княжеский дружинник варяг Фрелаф пытается поцеловать красивую киевлянку и в ответ на предупреждение о возможном возмездии со стороны ее жениха презрительно восклицает: «Я, природный варяг, побоюсь ваших русских кулаков?», но тут за девушку вступаете рослый мужчина:

— Оставь эту девушку, — продолжал незнакомец, — или я, несмотря на твою железную шапку, разможжу тебе голову.

— Кому? Мне? — сказал Фрелаф, схватясь правой рукой за рукоятку своего меча и продолжая держать в левой руку пойманной им девушки. — Да кто ты сам таков, чтоб смел указывать и грозить варяжскому витязю Фрелафу?

— Я тебе говорю, пусти ее! — повторил незнакомец, подняв руку.

— Ого, ты хочешь драться! — закричал варяг, отступая шаг назад и выхватив из ножен свой меч. — Пстой, поганый русин, я с тобою переvedаюсь!

Быстрее молнии опустился тяжелый кулак незнакомца, и меч выпал из онемевшей руки варяга. <...> Фрелаф нагнулся, чтоб поднять свой меч, но, оглушенный новым ударом, почти без памяти упал на землю.

— Что, молодец, — сказал насмешливо незнакомец, — каково целуются русские красавицы? [Загоскин 1989: 45]

Приспособленный к оперной сцене, этот эпизод спровоцирует журнальную дискуссию, хотя эффектное противопоставление русского кулака клинку иноземца уже встречалось прежде. В «Борисе Годунове», например:

Л я х

Когда б ты был при сабле, дерзкий пленник,
То я тебя! (*указывая на свою саблю*) вот этим бы смирил.

П л е н н и к

Наш брат русак без сабли обойдется:

Не хочешь ли вот этого (*показывая кулак*), безмозглый! [Пушкин: VII, 82]

Но пушкинская пьеса увидит сцену лишь в 1870 г., и начало дискуссии о кулаке положит постановка в 1835 г. оперы «Аскольдова могила». В первом ее акте бас Неизвестный, освободив девушку от тенора Фрелафа и отобрав у него меч, сообщает: «Я всех варягов ненавижу, / над ними вслух всегда смеюсь, / угрозы их не боюсь / и не люблю точить им балов; / а целый век стою на том, / чтобы заморских всех нахалов / знакомить с русским кулаком»; придаточное предложение подхватывают другие персонажи [Верстовский: 56–59].

Декларация кулачного патриотизма вызвала осуждение: «Как позволить себе, — возмущался Павлов, — в изящном произведении, на сцене, — еще похвальное слово кулаку <...> Что за волшебный русский кулак, который лучше варяжской сабли? <...> Русский человек смышлен и не полезет на нож. <...> Уверять, что его и меч не рубит, и пуля не берет, что у него кулак стоит ваших мечей — смешно и больно. <...> где нашли вы это кулачное самохвальство, к которому привязываетесь, как к единственному источнику вашей поддельной народности?» [Павлов 1835: 283–285]. В защиту Загоскина высказался Надеждин:

Отчего нам не хвалиться своим богатырством, драгоценным наследием удалых предков, когда француз не ступит шагу, чтобы не вскричать, оглянувшись на все стороны: «я француз, я родился *бравым!*» Недавно было у нас жестокое нападение на Загоскина, за то что он заставил русского погрозить *кулаком* варягу. Боже мой! как ухватились за этот бедный кулак! с каким жаром, с каким красноречием доказывали, что хвалиться кулаком и стыдно, и невежественно, и унизительно для нашего века, и позорно для нашего просвещения, одним словом — *не европейски!* Последнее точно правда: европейцу как хвалиться своим щедушным, крохотным кулачишком? Только русский владеет кулаком настоящим, кулаком *comme il faut*, идеалом кулака, если можно так выразиться. И, право, в этом кулаке нет ничего предосудительного, ничего низкого, ничего варварского, напротив очень много значения, силы, поэзии! Физическое могущество принадлежит также к достоинствам человеческой природы: оно есть основание геро-

изма, основание рыцарства, самых поэтических явлений в истории человечества. Правда, образованность вооружает кулак железом; но разве это изменяет сущность дела! На мои глаза, простой русской кулак благороднее стилета, который играет такую поэтическую роль в современной Италии, тем более негодной французской шпажонки восемнадцатого столетия, которая обнажалась только для прикрытия разврата убийством, для восстановления чести преступлением. <...> если этот кулак основал самобытность великой империи, раздвинул ее на седьмую часть земного шара, отстоял мужественно от всех врагов, сразил всемогущего исполина, заколдованного от всех пуль, от всех штыков, от всех ядер просвещенной Европы — то честь и хвала ему! <...> Да и что такое <...> Европа? <...> наше отечество, по своей беспредельной обширности, простирающейся чрез целые три части света, по своему физическому разнообразию, заключающему в себе и ледяные тундры Лапландии и знойное небо Колхиды, по разнообразию своих жителей <...> наше отечество, говорю, имеет полное право быть особенною, самобытною, самостоятельную частью вселенной. Ему ли считать для себя честью быть примкнутым к Европе, к этой частичке земли, которой не достанет на иную из его губерний? [Надеждин 1972: 442–443]

Надеждин, собственно, повторил вечный постулат «русской идеи» — о высокой эффективности низких технологий — и предъявил козырную карту поборников этой идеологии — географическую. С западнических позиций ему возражал Белинский: «...кулак, равно как и дубина, есть орудие дикого, орудие невежды, орудие человека грубого в своей жизни, грубого в своих понятиях; кулак требует одной животной силы, одного животного остервенения — и больше ничего. Шпага, штык и пуля суть орудия человека образованного, они предполагают искусство, учение, методу, следовательно, зависимость от идеи. Зверь сражается и когтем и зубом, естественными его орудиями; кулак есть тоже естественное орудие зверя-человека; человек общественный сражается орудием, которое создает себе сам, но которого не имеет от природы. Если ж бывают бесславные удары стилетом из-за угла, если были бесчестные удары негодной шпажонки восемнадцатого века, — это ничего не доказывает: бывают бесчестные удары и кула-

ком, из-за угла, в темную ночь, в глухом переулке» [Белинский: II, 164–165].

На этом дискуссия о кулаке завершилась [Серман: 120]⁹, перейдя в фазу перебранки¹⁰, которую Надеждин иронически описал в виде дуэли: своего оппонента Павлова он вывел «благородным инкрояблем» (*incroyable*), «настоящим кавалером XVIII века», верным «манере изящного, балетного фехтованья», о себе же сообщил, что «не учился позициям, не умеет рисовать в воздухе красивых кругов деревянной рапирой», а владеет только «плебейским оружием *мыслительности*» [Надеждин 1936: 272]. О преимуществах плебея перед щеголем читатель Надеждина уже был осведомлен.

Как свидетельство победы «простого русского кулака» над французами могли рассматриваться действия не только партизан, но и русских регулярных войск. Вспоминая Бородинскую битву, лермонтовский ветеран пренебрежительно отзывается об огнестрельном оружии: «Два дня мы были в перестрелке. / Что толку в этакой безделке? / Мы ждали третий день». Дождались, и намерение «Уж мы пойдем ломить стеною» (т.е. «стенка на стенку») осуществилось: «Изведал враг в тот день немало, / Что значит русский бой удалый, / Наш рукопашный бой!» [Лермонтов: I, 409–410]. С реальным ходом сражения этот рассказ соотноситься и не должен, его задача — проиллюстрировать представление о минимальной дистанции между противниками как необходимом условии определения действительного соотношения сил. Каковое представление, запечатленное в афоризме «Пуля дура, штык молодец», восходит еще ко временам досуворовских чудо-богатырей: так, участникам былинных поединков надлежало, удостоверясь в негодности всех видов оружия, перейти к схватке настоящей — голыми руками:

Начали биться тут, ратиться,
Ударились палицами булатными,
Палицы до рук приломались.
Ударились копьями мурамецкими,
Копейца в одно место свивались.
Ударились саблями вострыма,

Сабли до рук притупилися:
Боль нечем биться, ратиться.
Стали биться боем кулачным... [Добрыня: 125]¹¹

Отказ от негодного оружия (как и защита чести соотечественницы) — факультативный элемент сюжета о кулаке. В эпизоде поединка Пьера с мародером этот отказ — от разряженного пистолета и зазубренного кинжала — неявно присутствует.

«Не возможно супротив неприятеля с голыми кулаками ити», — гласила воинская мудрость петровского времени [Материалы: 52]. Авторы панегириков русскому кулаку — неважно, имелся у них опыт участия в боевых действиях или нет, — вряд ли заблуждались относительно шансов безоружного на успех в поединке с вооруженным и обученным воином. Чтобы картина победы выглядела правдоподобной, безоружного наделяют незаурядной физической силой и/или соответствующим телосложением. Примечательно, что силачу Пьеру противостоят «маленький, вертлявый человечек» и «длинный сутуловатый, белокурый, худой человек с медлительными движениями и идиотическим выражением лица» [Толстой: XI, 394], и оба они, судя по обмундированию, измождены. Но и с малорослым противником, если он располагает огнестрельным оружием, справиться нелегко¹², так что в сцене поединка врагу оставляют только клинок, которым он, как правило, не успевает воспользоваться. Если же ему все-таки дозволено фехтовать, то кулак заменяют другим оружием — тоже мощным и тоже неконвенциональным.

ДУБИНА

Рассуждение о ней открывается у Толстого притчей о фехтовании:

Представим себе двух людей, вышедших со шпагами на поединок по всем правилам фехтовального искусства: фехтование продолжалось довольно долгое время; вдруг один из противников, почувствовав себя раненым — поняв, что дело это не шутка, а касается его жизни, бросил шпагу и, взяв первую попавшуюся дубину, начал ворочать ею. Но представим себе, что человек, так

разумно употребивший лучшее и простейшее средство для достижения цели, вместе с тем воодушевленный преданиями рыцарства, захотел бы скрыть сущность дела и настаивал бы на том, что он по всем правилам искусства победил на шпагах. Можно себе представить, какая путаница и неясность произошла бы от такого описания происшедшего поединка!

Фехтовальщик, требовавший борьбы по правилам искусства, были французы; его противник, бросивший шпагу и поднявший дубину, были русские; люди, старающиеся объяснить все по правилам фехтования, — историки, которые писали об этом событии.

Со времени пожара Смоленска началась война, не подходящая ни под какие прежние предания войн. Сожжение городов и деревень, отступление после сражений, удар Бородина и опять отступление, пожар Москвы, ловля мародеров, переимка транспортов, партизанская война, — все это были отступления от правил [Толстой: XII, 120].

Толстой не был первым, кто высказал мысль о допустимости применения в интересах обороны «чего попало». Вот, например, как герои загоскинского «Рославлева» обсуждают перспективы сопротивления Наполеону:

— Да, — прибавил предводитель, — если французы не остановятся на границе, всеобщее ополчение необходимо.

— Помилуйте! — сказал Ладушкин, — что мы, с кулаками, что ль, пойдем?

— Да с чем попало, — отвечал Буркин. — У кого есть ружье — тот с ружьем; у кого нет — тот с рогатиной. Что, в самом деле!.. Французы-то о двух, что ль, головах? Дай-ка я любого из них хвачу дубиною по лбу — небось не встанет [Загоскин 1987: I, 385]¹³.

У Толстого, однако, дело обстоит несколько иначе: дубина — не просто предмет, способный поразить врага, а такой, которым слабый и раненый фехтовальщик легко одолевает фехтовальщика искусного и боеспособного. Утверждение отнюдь не самоочевидное, но прежде, чем у читателя возникает сомнение в убедительности притчи, она сменяется рассуждением, как будто логически из нее следующим:

Наполеон чувствовал это, и с самого того времени, когда он в правильной позе фехтования остановился в Москве и вместо шпаги противника увидел поднятую над собой дубину, он не переставал жаловаться Кутузову и Императору Александру на то, что война велась противно всем правилам (как будто существуют какие-то правила для того, чтобы убивать людей). Несмотря на жалобы французов о неисполнении правил, несмотря на то, что высшим по положению русским людям казалось почему-то стыдным драться дубиной, а хотелось по всем правилам стать в позицию *en quarte* или *en tierce*, сделать искусное выпадение в *prime* и т.д., — дубина народной войны поднялась со всею своею грозною и величественною силой и, не спрашивая ничьих вкусов и правил, с глупою простотою, но с целесообразностью, не разбирая ничего, поднималась, опускалась и гвоздила французов до тех пор, пока не погибло все нашествие.

И благо тому народу, который не как французы в 1813 году, отсалютовав по всем правилам искусства и перевернув шпагу эфесом, грациозно и учтиво передает ее великодушному победителю, а благо тому народу, который в минуту испытания, не спрашивая о том, как по правилам поступали другие в подобных случаях, с простотою и легкостью поднимает первую попавшуюся дубину и гвоздит ею до тех пор, пока в душе его чувство оскорбления и мести не заменится презрением и жалостью [Толстой: XII, 120–121].

Поединок русского с французом приобретает сословное измерение, которое, вообще говоря, больше свойственно той версии сюжета о кулаке или дубине, в которой отпор получает не оккупант, а другой «чужанин» — приближенный русского князя или царя: дружинник, как в «Аскольдовой могиле», или опричник, как в «Песне про царя Ивана Васильевича...»¹⁴ и в «Князе Серебряном». (В последнем сочинении, например, мужик, которому предстоит биться с опричником, похитившим у него невесту, не может из-за величины своих кулаков надеть предложенную кольчугу [Толстой А.: II, 319, 382–383] и просит дать ему вместо сабли дубину, что возмущает опричников: «Или ты, болван, думаешь, мы по-мужицки дубинами бьемся?» [Там же: 320]. См. также: [Там же: 180–181]). Впрочем, как средство социологизации войны 1812 года образ ду-

бины использовался и до Толстого — например, Федором Глинкой:

Не трогать было вам народа,
 Чужезычны наглецы!
 Кому не дорога свобода?..
 И наши смурые жнецы,
 Дав селам весть и Богу клятву,
 На страшную пустились жатву...
 Они — как месть страны родной —
 У вас, непризванные гости:
 Под броней медной и стальной
 Дошупались, где ваши кости!
 Беда грабителям! Беда
 Их конным выюкам, тучным ношам:
 Кулак, топор и борода
 Пошли следить их по порошам...
 И чей там меч, чей конь и штык
 И шлем покинут волосатый?
 Над кем наш Геркулес брадатый —
 Свиреп, могуч, лукав и дик —
 Стоит с увесистой дубиной?.. [1812 год: 78–79]

Здесь конфликту сословий отвечает конфликт слов: «меч» оказывается в одном лексическом пространстве с «топором», «кулаком» и «дубиной». Простонародное и неконвенциональное берет верх над благородным и конвенциональным.

Вскоре за пассажем о дубине Толстой описывает вооружение мужика-партизана и выделяет топор — как оружие, имманентное телу хозяина: топором «он владел, как волк владеет зубами, одинаково легко выбирая ими блох из шерсти и перекусывая толстые кости» [Толстой: XII, 132]. Толстой словно вмешивается в спор тридцатилетней давности — о кулаке в «Аскольдовой могиле» — и полемизирует с Белинским, осуждавшим «зверья-человека»¹⁵.

Со времен Контрреформации образ оружия выступает в искусстве атрибутом двух аллегорий, пространственной и временной: Европы как части света, лидирующей в воинских искусствах, и Железного века как эпохи возникновения раздоров. На олеографиях славянофильского письма Русь предстает

идеальным хронотопом — анти-Европой Золотого века, не ведающей раздоров и не нуждающейся в военном деле. В обоснование этого утопизма автор «Войны и мира» внес свой — и увесистый — вклад, объявив, что человеку естественному нет нужды пользоваться европейскими орудиями убийства, ибо, будучи спровоцирован на насилие, он побеждает орудием мирного труда, либо первым подвернувшимся куском дерева, либо голыми руками.

Позже, когда его руссоизм очистится от национализма, а разоблачение так называемого ложного патриотизма уступит место развенчанию шовинизма как такового, вопрос об уровне технологической оснащенности воюющих держав утратит для Толстого релевантность, как это видно, например, из следующего его заявления: «Война есть неперемненное следствие существования вооруженных людей. Страна, содержащая большую постоянную армию, рано или поздно будет воевать. Человек, гордящийся своей силой в кулачном бою, когда-нибудь встретится с человеком, который считает себя лучшим бойцом, и они будут драться» [Толстой: ХС, 438]. Понятно, что школьникам полагалось (и полагается?) заучивать наизусть не максимы вроде приведенной, а грозный и горделивый пассаж о «дубине народной войны».

Возвращаясь к этому последнему, стоит обратить внимание на то, что движение сакраментальной дубины описано как регулярное и автономное — словно механическое: «поднялась со всею своею грозною и величественною силой и, не спрашивая ничьих вкусов и правил, с глупою простотою, но с целесообразностью, не разбирая ничего, поднималась, опускалась и гвоздила». Эти характеристики дубины позволяют сопоставить ее с машинами, изображенными в начале и в конце первого тома «Войны и мира». Первая из них — «равномерная, приличная разговорная машина»: ее «заводит» уподобленная «хозяину прядильной мастерской» фрейлина Шерер, переходя в своем салоне от одного «кружка» к другому и «замечая неподвижность или непривычный, скрипящий, слишком громкий звук веретена» [Толстой: IX, 12]. Вторая машина — «механизм военного дела», уподобленный колесам и блокам

«больших башенных часов»: его работа приводит к «медленному передвижению всемирно-исторической стрелки на циферблате истории человечества» [Там же: 312, 313]. Кругообразному движению этих сложных устройств противостоит «глупо простое», прямолинейное движение дубины¹⁶.

В заключение стоит обратить внимание на сходство «дубины народной войны» с другой популярнейшей эмблемой русского триумфа — «птицей-тройкой». Их единит натуральность материала и незатейливость конструкции по сравнению с европейскими аналогами (тройка, напомним, «не железным схвачена винтом») и превосходство над последними в скорости и убийности. В чем же секрет этого превосходства? Во-первых, именно в простоте, которой довольно на всякого мудреца, а во-вторых, в том, что для состязания с профанной реальностью мобилизована волшебная сказка: «птица-тройка» состоит в родстве с чудесным помощником — живым или деревянным орлом и крылатым конем, а «дубина народной войны» — с самодвижущейся дубинкой, бьющей и берушей в плен врагов. Фольклорное происхождение атрибутов героя обнажает модель построения его образа: это младший брат, которого старшие привыкли держать за неяху, лодыря, увальня и недоумка и который в одночасье затмевает всех пригожеством, богатством, удалством да сметливостью.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ О плодотворности обстоятельного изучения этой темы свидетельствуют такие попутные касания ее, как: [Мусиенко: 198–199].
- ² Здесь и далее по этому изданию приводятся фрагменты из сочинений В. Капниста, Н. Шатрова, В. Жуковского, Ф. Глинки, М. Милонова, В. Раевского, А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Воейкова.
- ³ Слово «длань» в тексте романа не встречается, «десница» встречается однажды — в цитате из молебна (см.: [Толстой: XI, 75]).
- ⁴ Выражаю признательность М. Безродному за ценные советы при написании этого раздела работы.
- ⁵ Пушкин, утверждая, будто Державин их «воспевал» ([Пушкин: XI, 90], превратно истолковывает смысл сделанного в «Фелице»

намека на вкусы А. Орлова: «Или кулачными бойцами / И пляской веселю мой дух» [Державин: 99].

⁶ Перечисленные сочинения — Баркова, Майкова и Семенова — связаны друг с другом отношениями преемственности: майковский буян — «близнец» барковского (ср.: [Макогоненко: 146–147; Шруба: 142]) и тезка одного из семеновских драчунов.

⁷ Мнение о гуманности драки прозвучало, например, в «Капитанской дочке»: Гринев просит Ивана Игнатьевича быть секундантом, а тот не понимает, зачем нужна дуэль, когда конфликт можно разрешить иначе: «Он вас побранил, а вы его выругайте; он вас в рыло, а вы его в ухо, в другое, в третье — и разойдитесь; а мы вас уж помирим. А то: доброе ли дело заколоть своего ближнего, смею спросить?» [Пушкин: VIII–1, 302].

⁸ Показательна реакция рецензента: «Помилуйте, господа драматические писатели русские, когда вы оставите русский кулак в покое? Нет ни одной русской пиесы без этого пугалища!» (цит. по: [Полевой: 576]).

⁹ По мнению И. Сермана, она обострила интерес литераторов второй половины 1830-х гг. (Лермонтова и Лажечникова) к кулачному бою.

¹⁰ [Надеждин 1836; Павлов 1836; Надеждин 1836а].

¹¹ См. также: [Добрыня: 148–149, 153; Илья: 197, 217, 225–226].

¹² Эта здравая мысль звучит в диалоге загоскинских партизан — крестьянского мальчика и сержанта, его крестного: «— <...> Эге! да народ-то все мелкий, крестной! Наши с ними справятся... — То-то ребячья простота! — сказал сержант, покачивая головою. — Эх, дитятко! ведь они не в кулачки пришли драться; с пуль да штыком бороться не станешь; да бог милостив!» [Загоскин 1987: 1, 522].

¹³ Р. Лейбов, цитируя этот диалог и еще один, в котором загоскинские герои прямо приравнивают войну 1812 года к охоте с рогастиной на медведя, обоснованно обращает внимание на то, что у Толстого французская армия после Бородинского сражения уподоблена раненому зверю, а Кутузов охотнику [Лейбов: 334]. В этой связи вспоминается замечание Ю. Манна о «Рославлеве» как об «одном из предвестий» «Войны и мира» [Манн: VI, 357].

¹⁴ Некоторые исследователи усматривают в образе Кирибеевича черты нерусскости (см., напр.: [Вацууро: 235; Лотман: 11]), с каким наблюдением, однако, не согласуются реплика Кирибеевича «На святой Руси, нашей матушке...» и его намерение погибнуть от «копья бусурманского» и оставить свое воинское имущество

«злым татаровьям», а прах без погребения [Лермонтов: II, 418–419].

- ¹⁵ См. выше. Недавно о соотношении образов дубины и топора было высказано следующее суждение: Толстому «близко только пассивное сопротивление, подобно оставлению Москвы ее жителями <...> И “дубина народной войны” нравится ему гораздо больше, чем крестьянский топор, которым рубит французов один из мелких персонажей: удар дубины не смертелен!» [Цимбаева: 203]. С этим суждением никак нельзя согласиться: автор «Войны и мира» проповедует не пассивное сопротивление, а целесообразное, и дубина у него не безобидней топора, а смертоносней шпаги.
- ¹⁶ Неявная у Толстого, эта антитеза получила плакатное выражение в современных роману строчках В. Богданова: «Англичанин-хитрец, чтоб работе помочь, / Вымышлял за машиной машину; / Ухитрились и мы: чуть пришлось невмочь, / Вспоминаем родную дубину» [Песни: 763].

ЛИТЕРАТУРА

- 1812 год: 1812 год в русской поэзии и воспоминаниях современников. М., 1987.
- Белинский: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959.
- Вайскопф 1993: *Вайскопф М. Я.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., <1993>.
- Вайскопф 2003: *Вайскопф М. Я.* Птица тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов. М., 2003.
- Вацуро: *Вацуро В. Э.* М. Ю. Лермонтов // Русская литература и фольклор: (Первая половина XIX в.). Л., 1976. С. 226–238.
- Верстовский: *Верстовский А. Н.* Аскольдова могила: Клавир. Л., 1983.
- Гончаров: *Гончаров И. А.* Обломов. Л., 1987.
- Державин: *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1957.
- Добрыня: Добрыня Никитич и Алеша Попович. М., 1974.
- Достоевский: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
- Загоскин 1987: *Загоскин М. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1987.
- Загоскин 1989: *Загоскин М. Н.* Аскольдова могила: Романы, повести. М., 1989.
- Илья: Илья Муромец. М.; Л., 1958.

- Кульчицкий: *Кульчицкий М. В.* «Мечтатель, фантазер, лентяй, завистник!..» // Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне. М.; Л., 1965.
- Лейбов: *Лейбов Р. Г.* Рассказ Лескова и «миф 1812 года» // Лотмановский сб. 1997, <Вып.> 2. С. 328–339.
- Лермонтов: *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1961–1962.
- Лотман: *Лотман Ю. М.* Избр. ст.: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3.
- Макогоненко: *Макогоненко Г. П.* «Враг парнаасских уз» // Рус. лит. 1964. № 4. С. 136–148.
- Манн: *Манн Ю. В.* Проза и драматургия второй половины 20-х и 30-х годов // История всемирной литературы: В 9 т. М., 1989. Т. 6. С. 349–357.
- Материалы: Материалы для истории русского флота. СПб., 1865–1904. Ч. 1–17.
- Мусиенко: *Мусиенко С. Ф.* Миф Наполеона в русской и польской прозе XIX в.: (На примере романов «Война и мир» Л. Толстого и «Пепел» С. Жеромского) // Миф Европы в литературе и культуре Польши и России: <Сб. ст.>. М., 2004. С. 190–204.
- Надеждин 1836: Изд. <*Надеждин Н. И.*> // Телескоп. 1836. Ч. 32. № 6. С. 363.
- Надеждин 1836а: Молва <*Надеждин Н. И.*> Признаки мыслительной жизни в «Московском наблюдателе» // Молва. 1836. № 10. 2-я паг. С. 269–277.
- Надеждин 1972: *Надеждин Н. И.* Литературная критика. Эстетика. М., 1972.
- Павлов 1835: —о— <*Павлов Н. Ф.* Отклик на:> Аскольдова могила... // Моск. наблюдатель. 1835. Ч. 3. Кн. 2. С. 270–288.
- Павлов 1836: <*Павлов Н. Ф.*> Издатель «Телескопа» на Аустерлицком мосту // Моск. наблюдатель. 1836. Ч. 7. Кн. 2. С. 305–313.
- Первое учение: Первое учение отроком. СПб., 1723.
- Песни: Песни и романсы русских поэтов. М.; Л., 1965.
- Полевой: *Полевой Н. А.* Комедии и водевили. СПб., 2004.
- Летописи: Полн. собр. рус. летописей. СПб., 1885. Т. 10.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937–1959.
- Пародия: Русская театральная пародия XIX – начала XX века. М., 1976.
- Серман: *Серман И. З.* Михаил Лермонтов: Жизнь в литературе, 1836–1841. Иерусалим, 1997.
- Сумароков: *Сумароков А. П.* Избр. произведения. Л., 1957.
- Толстой А.: *Толстой А. К.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1980.
- Толстой: *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 91 т. М., 1928–1958.

Цимбаева: *Цимбаева Е. Н.* Исторический контекст в художественном образе: (Дворянское общество в романе «Война и мир») // *Вопр. лит.* 2004. № 5. С. 175–215.

Шруба: *Шруба М.* Барков и Майков // *Новое лит. обозрение.* 1995. № 14. С. 139–144.

ПОВТОРЕНИЕ ПРОГУЛКИ. «СЛАВЯНКА» В. А. ЖУКОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ О ПАРКАХ

СТАНИСЛАВ САВИЦКИЙ

Элегия Жуковского «Славянка» в отличие от послания «Государыне императрице Марии Федоровне» — описание реальной прогулки по Павловску. Хотя стихотворение написано вскоре после первого краткосрочного пребывания поэта в Павловской резиденции в сентябре 1815 г.,¹ Жуковский не искажает паркового пространства. Послание «Государыне императрице Марии Федоровне» построено на пренебрежении к карте: поэт легко перемещается в соседних строках из одного района парка к другому, расположенному в нескольких километрах. Такая прогулка возможна только в воображении.

Хотя парк пострадал от разрушений в 30–40-е гг., даже сегодня по тексту Жуковского не составляет труда проложить маршрут поэтической экскурсии. Герой «Славянки» начинает прогулку по берегу реки примерно от Храма Дружбы, останавливается перед Мавзолеем супругу-благодетелю, затем вновь выходит к реке, любуется идиллией Фермы и возвращается к Дворцу и Семейственной роще. Павловск, как, например, знаменитый сад маркиза де Жирардена в Эрменонвиле, был имитацией пространства пейзажной галереи [Klein]. Прогулка по такому парку была переходом от одного пейзажного вида к другому [Комелова; Мартынов; Федоров-Давыдов].

Было несколько обстоятельств, которые предопределили описание и прославление парка именно в элегическом жанре. Выпущенные в 1803 г. «Письма о саде в Павловске» Андрея Шторха были уже старомодными — в духе путеводителей по Эрменонвиллю или Шантийи маркиза де Жирардена. По этой же причине нельзя было представлять сад в жанре описательной поэмы наподобие «Садов» Делиля, хотя эта книга была

дорога Марии Федоровне как память о путешествии по Европе в 1782 г. [Делиль: 175]. За те двенадцать лет, что прошли после выхода «Писем» Шторха, в Павловске появились новые объекты. В 1815 г. недалеко от дворца, на берегу реки была установлена мраморная скульптура Мартоса в память об умершей дочери Марии Федоровны Александре Павловне [Семевский: 173; Талепоровский: 119]. Вместе с Мавзолеем супругу-благодетелю (кстати говоря, не описанным Шторхом), памятниками родителям и Елене Павловне, новый мемориальный объект завершил создание образа Павловска как пространства меланхолии, связанной с семейными воспоминаниями Марии Федоровны. Именно репутация домашнего, частного сада, наподобие сада в Этюпе, где провела детство русская императрица, закрепились за ним впоследствии. Не последнюю роль в этом сыграло приглашение Жуковского-переводчика «Сельского кладбища» Грея и автора «Вечера». Придворный поэт Ю. А. Нелединский-Мелецкий долгое время оставался вне конкуренции в жанре сельских идиллий, но в данном случае нужна была поэтическая меланхолия. Среди посетителей и гостей Розового павильона не было поэта-элегика, равного Жуковскому.

В отличие от ситуации с «Отчетами о луне» и другими Павловскими текстами, свидетельств о заказе «Славянки» не сохранилось. Можно, однако, предполагать, что у поэта, приглашенного в сентябре, в разгар «элегического сезона», едва ли был широкий выбор жанров и амплуа для описания осеннего парка. «Исполнить» в стихах сад Марии Федоровны означало, прежде всего, выразить те меланхолические переживания, которыми она наполнила свой Павловск. При этом у Жуковского и хозяйки сада было много общего: оба были воспитаны в культуре сентиментализма, оба разделяли некоторые идеи сенсуализма, оба были склонны к мистицизму. Все эти совпадения делают еще очевиднее обусловленность переживаний «фундаментальными культурными матрицами», которые управляли душевной жизнью людей рубежа XVIII–XIX вв. В «Славянке» подобные литературно-психологиче-

ские структуры связаны в первую очередь с культурой пейзажного парка.

Элегическая прогулка

Несмотря на то, что даже название подчеркивает в элегии, что речь идет о конкретном саде, обычно «Славянку» читают либо как обобщение раннего романтического переживания природы в жанре элегии, либо как текст, требующий краеведческого комментария. К первым можно отнести работы Р. Иезуитовой, Д. Лихачева, И. Семенко и А. Шенле, в которых стихотворение разбирается как система формул меланхолии и возвышенного [Иезуитова: 84–98; Лихачев: 228–229, 249–256; Семенко: 100–101, 104–109; Шенле 2003]. «Славянка», как и творчество Жуковского в целом, еще в исследовании А. Веселовского рассматривались как свидетельство перехода от сентиментализма к романтизму [Веселовский]. Такая точка зрения остается актуальной до сих пор. В. Вацуро видит в «Славянке» новый тип элегии, где стихотворение строится на субъективном переживании [Вацуро]. На психологизацию природы в поэзии Жуковского, описание пейзажа через душевные переживания обращал внимание еще Белинский².

В комментариях к стихотворению постоянно воспроизводится заметка самого Жуковского, поясняющая, какие именно садовые объекты описываются в тексте. В лучшем случае комментаторы уточняют историю этих памятников. Краеведение не объясняет, что происходит с элементами сада в поэтическом произведении. Литературоведение не может игнорировать реальность парка, но предлагает понимать «Славянку» как веху в истории элегии между сентиментализмом и романтизмом.

Между тем, перед нами именно элегическая прогулка — жанр, сложившийся к концу XVIII века, в эпоху «Прекрасной Революции», как вслед за К. К. Гиршфельдом [Hirschfeld 1790: VII] называют это столетие исследователи садово-паркового искусства. Он был важной частью психологической и интеллектуальной культуры (не говоря о социальном и воспитатель-

ном значении садового пространства). Такие важные для Жуковского писатели, как Делиль, Руссо, Шиллер, обращались к жанру прогулки на разных этапах его развития.

Автор «Славянки», впоследствии описавший свои путешествия в романтических травелогах [Шенле 2004], подытожил эту традицию на ее закате [Ananieva].

Принцип неожиданности

Склонность Жуковского к «переводу» (в широком смысле) пришлась очень кстати, когда Мария Федоровна пригласила переводчика «Сельского кладбища» в Павловск. Жуковский написал именно элегическую прогулку, но не «панорамную элегию», как считает Н. Ветшева, сравнившая «Славянку» с «Опустевшей деревней» Голдсмита и жанром описательной поэмы в целом [Ветшева]. Отличие прогулки от панорамы и состоит в движении, в том, что точка зрения наблюдателя меняется. Именно для этого в английских садах предусматривался такой элемент, как *vista*, «перспективы» или искусственно созданные красивые виды, открывающиеся с определенного места. Перемещение по пейзажному пространству Павловского парка было построено на неожиданной смене картин и впечатлений:

Иду под рошею излучистой тропой;
 Что шаг, то новая в глазах моих картина;
 То вдруг, сквозь чашу древ, мелькает предо мной,
 Как в дыме, светлая долина;
 То вдруг исчезло все... окрест сгустился лес;
 Все дико вокруг меня, и сумрак и молчанье <...>
 И вдруг пустынный храм в дичи передо мной.

[Жуковский 1816: 3–16]³

Жуковский использует несколько формул неожиданности и разнообразия («и вдруг», «там..., там...», «то..., то...»). Внезапно открывающиеся виды влекут за собой разные ассоциации: меланхолические воспоминания, неожиданную мысль, фантазию, эмоциональное переживание. Принцип неожиданности был одной из основ эстетики пейзажного парка. Например, на

важности движения в описании парка настаивал еще Джеймс Томсон в беседе с Уильямом Шенстоуном в 1746 г. [Hunt & Willis: 243–246]. О «всегда новом беспорядке» английского пейзажного сада писал Дидро в «Прогулке скептика» (1747). Томсон, следуя примеру «Виндзорского леса» А. Поупа, использовал игру света и тени в пейзажах поэмы «Времена года», отрывок из которой был переведен Жуковским. О необходимости зрительных контрастов во время прогулки размышлял Д. Хили в «Письмах о красоте Хагли, Энвила и Лизоус» (1777). Хогарт в «Анализе красоты» утверждает, что пейзаж должен строиться по принципу «расположения и соединения света и тени, управляемых правилами, которые называют: контрастность, пространственность и простор» [Хогарт: 208].

Эта широко распространенная задолго до начала XIX в. идея могла быть известна Жуковскому и Марии Федоровне непосредственно из нескольких источников. Она не раз подчеркивалась в одной из главных книг о культуре парков на рубеже XVIII–XIX вв. — «Теории садоводства» Х. К. Гиршфельда. Конечно, этот трактат был известен хозяйке Павловска и поэту. А. Шенле обратил внимание на то, что в дневнике Жуковского за 1804 г. замысел эссе о саде значится среди наиболее важных начинаний [Шенле 2003; Резанов: 254]. Книга Гиршфельда могла быть прочитана и по-немецки, и по-французски, и в русском переводе Болотова, публиковавшемся в «Экономическом магазине». Принцип неожиданности описывается в ней через новизну ощущений:

Новость производит в душе живейшее ощущение, и почти вящее, нежели красота и величие. Она может находиться отчасти в самих предметах, отчасти в образе явления предмета. Ежели станешь различать новость во всем, и новость в частях и случайных переменах, то легко можно усмотреть, что в пространнейшем разумении и с величайшим правом ландшафтные предметы могут новостью приводить дух наш в движение. <...>

С коль многих сторон может одинаковой предмет быть видимым, а всякой раз может представляться он зрению инаковым! Будучи видимым то вблизи, то в отдалении, то на просторе, то полужакрытым, то в таком, то в инаковом положении и сопряже-

нии с другими, может он по крайней мере на несколько минут производить такое обманное для глаз действие, что покажется, что на его месте стоит совсем иной и новый предмет. В искусстве сим образом видами с разных мест придавать предметам род новостности замыкается и великая выгода для садовника; а что и в переменах и в движении новость быть может, так сие не трудно самому понять всякому [Гиршфельд 1786: 3–5]⁴.

Возможно, принцип неожиданности в «Славянке» связан с тремя другими источниками.

Издание поэмы Делиля «Сады» было приурочено к приезду графа и графини Северных в Малый Трианон во время их путешествия по Европе в 1782 г. Книга была преподнесена им в подарок на празднике по случаю ее издания. Жуковский вместе с друзьями делал записи о душевных переживаниях на полях «Садов» Делиля как раз перед отъездом из Дерпта в Петербург [Реморова]. По этому экземпляру примерно тогда же был выполнен перевод Воейкова [Лобанов: № 892]. У Делиля находим то же утверждение о движении как принципе разнообразия переживаний в саду:

Приятны Высоты, где холм негорделивый
Над долом скатистым возносит верьх красивый,
Где плодоносный кряж земли не каменист,
И сух, а не пешан; высок, а не горист;
Идешь — и горизон простерт великолепно;
Земля склоняется иль всходит неприметно;
Раздастся, сдвинется; на каждом шаге тут
Явленья новые приятно развлекут⁵.

Второй текст, непосредственно связанный с фигурой внезапности в «Славянке», — «Письма о саде в Павловске» Шторха. Они были известны Марии Федоровне, возможно, даже заказаны ею. Жуковский был хорошо знаком с немецким ученым и литератором и, скорее всего, читал текст хотя бы перед поездкой в Павловск. В третьем письме герой Шторха совершает променады от Моста Кентавров к Храму Дружбы, отмечая неожиданную смену видов:

Слева порой возникает приятная для глаза долина с ее ручейками, нежной травой газонов и группой деревьев. Теперь дорога вьется

от склона. Внезапно лес исчезает. Ваш вольный взор скользит по самому завораживающему пейзажу, не насытись, возвращается и снова устремляется в живописную даль [Шторх 2004: 30–31]⁶.

И, наконец, третий источник, где контрастность и разнообразие определяют движение по парку, — знаменитое стихотворение Шиллера «Прогулка» (1795). Скорее всего, Мария Федоровна — поклонница Шиллера, и один из его главных переводчиков на русский были знакомы с этим текстом:

Стрелы солнца разят, но запад тих и просторен —
Только вверх, в синеве, жаворонка песня слышна <...>
И, напоенный амброзией ночи, в прохладу
Тихо вхожу я под свод буковой пышной листвы.
Лес густотою своей от меня закрывает окрестность,
Вьется тропа и меня, поднимаясь, ведет.
Только в случайных просветах переплетенных деревьев
Свет проникает скупой, смотрит, смеясь, синеве.
Вдруг раздается полог, и лес, раскрываясь широко,
Вновь возвращает меня блеску спящих лучей.
Неизмеримая даль расстилается перед глазами,
Дымкой синеющих гор мой кругозор завершен
[Шиллер: 120]⁷.

Формула прогулки

В «Славянке» Жуковский использует широко распространенную формулу прогулки по пейзажной галерее английского парка:

Что шаг, то новая в глазах моих картина.

Похожее выражение находим у Гиршфельда, в переводе Болотова оно менее лаконично, чем в оригинале и в стихотворении о Павловске:

На месте, толикия разнообразности имеющем, умножаются виды сами собою, и делаются с гор инаковыми, а с низменных мест опять инаковыми. Каждый шаг приводит к новому местоположению и новой картине при всей недвижимости предметов. Сцены исчезают и появляются паки; новые закрывают старые, и положения переменяются беспрерывно [Гиршфельд 1786а: 70–71]⁸.

О соотносённости движения и изобразительного ряда во время прогулки по пейзажному саду, созданному последователями Уильяма Кента, пишет Делиль:

Встречая новые премены каждый шаг,
И длинный ряд картин, разбросанный в лесах,
Он с наслаждением на каждой отдыхает⁹.

Меланхолия

Между тем, в «Славянке» прогулка не сводится к удивлению разнообразием; неожиданности здесь нужны не только для разжигания и удовлетворения любопытства. В элегии многое определяет прагматика переживаний. «Пейзаж души» Жуковского, которым восхищался еще Белинский, не укладывается в рамки немецкого идеализма. В библиотеке Жуковского много свидетельств о том, что сенсуализм был для него не менее важен. Из заметок и записей, сделанных во время чтения «Созерцания природы» Ш. Бонне, «Исследования о человеческом познании» Д. Юма или «Трактата об ощущениях» Э. Кондильяка, видно, что автор «Славянки» придерживался позиций объективного идеализма Локка и Кондильяка [Библиотека: I, 334–335; II, 347, 359; III, 20–21, 43]. В отличие от Юма он придает существенное значение собственно предмету ощущений как данности, но в целом остается сторонником антирационализма:

... весь материал мышления доставляется нам внешними или внутренними чувствами, и только смешение и соединение его есть дело ума и воли [Библиотека: III, 22–23].

Теория «смешанных ощущений» была одной из основ элегического переживания [Beissner: 103–106; Ziolkowsky: 76–88]. В. Вацуро обращает внимание на то, что поэт усвоил эту литературно-психологическую технику не из Гердера или Берка, но читая поэтику Эшенбурга, «Мимику» И. Я. Энгеля и «Трактат об ощущениях» Кондильяка [Вацуро: 19]. Свободное сочетание воспоминаний, фантазий, размышлений и переживаний в «Славянке» должно было соответствовать меланхолии Павловского парка. В своей поэтической прогулке лирический

герой постоянно переживает переход от грустного к приятному, от печальных воспоминаний к радующим глаз картинам природы или сельской идиллии. Этот легкий поэтический «невроз», оказавшийся чрезвычайно продуктивным со времен недоразумения, вкравшегося в название картины Пуссена *“Et in Arcadia ego”* [Panofsky], был хорошо известен Жуковскому, например, из «Садов» Делиля. Формулы меланхолии, встречающиеся в этом тексте, действительно очень характерны для психологии элегии:

... И вдруг иная сцена:
 На место радости задумчивость священна,
 Безмолвие, покой, жилище тишины,
 Где мы не любим быть ничем развлечены,
 Где любим размышлять, творить, играть мечтою,
 Где любит человек беседовать с собою <...>
 И на прошедшее унылый взор бросая,
 Он любит замечать немного сих минут,
 Столь кратких, столь драгих, которые цветут,
 Как розы на степи. — Ах, сладко вспоминанье
 О прошлых радостях и даже о страданье¹⁰.

Завершается этот отрывок описанием знаменитой картины Пуссена. Есть еще, по крайней мере, один образец подобного восприятия Павловского парка. В книге «Музыка для глаз и театральная оптика» (1800) П. Гонзага рекомендует провоцировать в садах меланхолические перепады настроения:

Мудрый садовод, придумывая план, намечает последовательность различающихся между собою сцен, артистически подготовленных сообразно свойствам замысла, особенностям и характеру участка. В одном месте должно безраздельно царить веселье, далее печаль, потом покой <...> Надобно обдуманно переходить от одного тона к другому, постепенно или внезапно, в зависимости от обстоятельств трогать или услаждать нас как можно сильнее [Сыркина: 103].

Жуковский, описывающий парк личных воспоминаний Марии Федоровны, широко использует формулы меланхолии. Это сказывается и на выборе садовых объектов. Путь, по которому следует автор, гораздо богаче постройками и скульптурами, но

в «Славянке» упомянуты лишь уместные на элегической прогулке. В данном случае не было необходимости говорить об Амфитеатре, Висконтиевом мосте, Пиль башне, Мосте-руине, Старой Сильвии, Аполлоне Мусагете и пр. Для чичероне Павловска Марии Федоровны в стихотворении должны были быть представлены Мавзолей супругу-благодетелю, Памятник родителям, Урна судьбы, памятник Александре Павловне, Семейственная роща. Прогулка по этому пространству меланхолии построена на классических перепадах от приятного к печальному. Незаметно миновав участок, простирающийся от Храма Дружбы до Новой Сильвии, герой предается созерцанию извилистого русла реки, в котором отражаются деревья. Затем траур — Мавзолей и память о Павле, причем здесь есть и радость недавних побед русской армии. Далее новый эмоциональный переход к идиллическим сельским пейзажам, после этого герой возвращается к дворцу, замечая еще один мемориальный объект — Памятник родителям, а несколько позже и Семейственную рощу. Игра психологическими состояниями разрешается в финальной сцене видением. Кроме того, герой стихотворения постоянно видит склоняющиеся фигуры, иконографическую эмблему меланхолии [Klibansky, Panofsky & Saxl; Starobinski 1989: 47–50]. В «Славянке» эта поза присутствует в описаниях барельефов и скульптур Мавзолея и Памятника родителям, также она повторена в склоняющихся к реке деревьях.

Жуковскому запомнилась эта меланхолическая прогулка по Павловску. Практически все описанные в стихотворении постройки и скульптуры были изображены на рисунках, которые почти через 30 лет будут использованы как иллюстрации для путеводителя Платона Шторха [Шторх 1843]. В 1821 г., во время первого путешествия по Европе, Жуковский посетит Шарлоттенбург, где первым делом направится в Мавзолей королевы Луизы. Его дневник конспективно рассказывает об обстоятельствах путешествия, но этому эпизоду уделено особое внимание (более того, он присутствует на страницах обеих записных книжек Жуковского за этот год):

Прежде всего пошли мы к памятнику. Архитектура здания прекрасная снаружи; в малом памятник Павлов в Павловске. Но там поражает душу величество здания и места; здесь душа наперед уже растрогана; подходишь к месту, где спит любимая мать, царица, не забытая народом, женщина, украшение своего времени, жертва несчастья, и она погребена там, где все полно ее воспоминанием, где она была душою семьи своей и наслаждалась чист<ым> сем<ейным> счастьем. <...> сам памятник прекрасный. <...> Голова ее скл<онена> на одно плечо; руки положены крестом на груди; платье прекрасно скрывает и в то же вр<емя> показывает ее стан; одна нога положена на другую. <...> Чувство, возбуждаемое сим памятником, есть унылое воспоминание, смешанное с неясною надеждою [Жуковский 1903: 79–80].

Шесть лет спустя после посещения Павловска Жуковский вспоминает перед Мавзолеем королевы Луизы о Мавзолее, построенном ее русской поклонницей Марией Федоровной под Петербургом, почти цитируя «Славянку»:

Воспоминанье здесь унылое живет; <...>
Оно беседует о том, чего уж нет,
С неизменяющей Мечтою.

Орган и Друг

«Славянка» не исчерпывается элегической прогулкой, описанием меланхолического пространства Павловского парка. В финале стихотворения мы встречаем поистине неожиданность — видение оживающей статуи, призрак из иного мира. Фантастические эпизоды как проявления Возвышенного — не редкость для прогулок эпохи Прекрасной Революции. Например, в «Теории садоводства» Гиршфельд пишет не только о «новостях», но и об их более действенной духовной разновидности — «неожиданностях», как перевел понятие *das Unerwartete* на русский Болотов:

С новостью неожиданность хотя и не одно, однако сопряжена с нею очень тесно. Действие новости при приятных предметах есть удивление, которое увеселяет, а действие неожиданного при таком же роде предмета есть внезапное постижение, составляю-

щее некое живейшее ощущение, которое увеселяет нас в высшем градусе [Гиршфельд 1786]¹¹.

Непредсказуемости высшего порядка, судя по всему, были проявлением Возвышенного наподобие тех сублимированных переживаний, о которых рассказывал Руссо в «Уединенных прогулках мечтателя» или «Новой Элоизе». Жуковский планировал переводить и продолжение «Исповеди», и «Прогулку по горам» из первой части романа (См. об этом: РНБ. ОР. Ф. 286. Оп. 1. Ед. хр. 17. Л. 1; [Библиотека: II, 235]). Для Руссо меланхолия — только начало переживаний. Героя «Новой Элоизы» пейзаж отвлекает от размышлений о превратностях любви, его прогулка — забытие, прорыв в другой мир:

В путь я отправился, удрученный своим горем, но утешенный вашей радостью; все это навевало на меня смутную тоску — и она полна очарования для чувствительного сердца. Медленно взбирался я пешком по довольно крутым тропинкам <...> Мне хотелось помечтать, но отвлекали самые неожиданные картины. То обвалившиеся исполинские скалы нависали над головой. То шумные водопады, низвергаясь с высоты, обдавали тучею брызг. То путь мой пролегал вдоль неугомонного потока, и я не решался измерить взглядом его бездонную глубину. <...> Словом, в горном ландшафте есть что-то волшебное, сверхъестественное, восхищающее ум и чувства; забываешь обо всем, не помнишь себя, не сознаешь, где находишься [Руссо: 52, 54]¹².

Руссоистское бегство из мира обыденного к Возвышенному совпадало с мистическими наклонностями Жуковского. В его описаниях путешествий оно приняло форму ритуала, сравнимого А. Шенле с «охотой за единичными моментами самотрансцендентности, которые диалектически противопоставлены прозаическому существованию». Исследователь справедливо считает, что Жуковский «ритуализирует свой опыт, чтобы отделить течение обыденной жизни и пережить уединенное и мгновенное прозрение» [Шенле 2004: 106–107]. Прогулка для Жуковского преследует ту же цель, что и путешествие, хотя заключена в рамки элегии и меланхолии, особенно когда речь идет о Павловске.

Между тем, прогулка к трансцендентному соответствовала и особенностям его поэтики. М. Гаспаров в статье «Три типа русской романтической элегии» описывает тексты Жуковского как размышление, не возвращающееся к своему началу [Гаспаров]. Пейзажный парк, дополненный объектами меланхолии, — идеальное пространство для дигрессий в духе Стерна и «ландшафтов воображений» [Кропотов]. «Славянка» полностью подтверждает эти наблюдения. Даже несмотря на то, что ее герой возвращается к дворцу той же дорогой, в финале связь с началом прогулки совершенно теряется. После того, как видение исчезло, герой растерян и дезориентирован:

Но где я?... Все вокруг молчит... призрак исчез,
И небеса покрыты мглою.

В. Вацуро считает финал стихотворения результатом победы свободного сочленения ассоциаций над жанровыми ограничениями; это новый тип сентиментальной и преромантической элегии, ориентирующейся на немецкие образцы с их «гениями» и «видениями» [Вацуро: 148]. «Славянка» завершается в самом деле неожиданно и даже загадочно. В сгущающихся сумерках скульптура «Гения жизни», посвященная Александре Павловне, оживает. Прекрасная девушка, возносящаяся в высший мир, открывает наблюдателю мир возвышенного, инобытие. А. Шенле считает, что здесь сказалось увлечение Жуковского Шиллером, а именно — эссе «О Возвышенном» [Шенле 2003]. Это важный источник для понимания мистицизма Жуковского, который традиционно связывают с немецким романтизмом.

Между тем, есть обстоятельства, которые могли бы дополнить наши представления об этом стихотворении. Склоняющиеся фигуры и описания Мавзолея, Семейственной рощи, Памятника родителям и Гения жизни отсылают к печальным эпизодам из истории императорской семьи, что подчеркивает сам Жуковский в пояснениях к тексту. На тот момент Мария Федоровна пережила смерть многих близких родственников: родителей, сестры и брата, супруга, дочерей Ольги, Александры и Елены. Кроме Ольги, всем им были посвящены построй-

ки или скульптуры в Павловске. Еще в 1798 г., после того, как скончались отец и мать (и началась перестройка памятника, посвященного умершим ранее сестре и брату), императрица обратилась к Лафатеру с просьбой разъяснить ей, что происходит с душами после смерти. Со знаменитым пастором и автором теории физиогномики она познакомилась еще во время путешествия 1782 г. в Цюрихе. Царственной особе Лафатер написал шесть писем. Судя по его разъяснениям, Марию Федоровну интересовал не отвлеченный вопрос о жизни после смерти, но практические возможности общения с душами умерших родственников¹³.

Письма философа, опубликованные в середине XIX в. [Lavater], содержали моралистическое христианское истолкование вопроса и даже примеры диалогов с душой умершего. Лафатер начал с азов сенсуализма — идеи о том, что мир дан человеку в ощущениях, душевных переживаниях. Единство же душ или общение с душами умерших возможно для людей, не запятнавших себя дурными намерениями, для так называемых «чистых душ» или «чистых сердец». Существование души после смерти определяется христианским законом «подобия»: только «чистые» души сохраняют способность общения в загробном мире и исключительно с живыми «чистыми душами». Последние при этом не должны осознавать, что они служат посредником общения — «Органом» или «Другом», как называет их Лафатер. В четвертом, пятом и шестом письмах философ продемонстрировал, как душа умершего пишет через такого посредника. Причем в пятом он обещал, что Марии Федоровне Господь явится у могилы в саду:

O Kayserin, wie er der Maria Magdalena im Grabesgarten erschien, so müß' Er einst Ihnen — Ihrem vollendeten Lichtgeist erscheinen [Lavater: 50].

«Чистые сердца», прекраснодушие — Schönseeligkeit [Шумигорский: 22–23] были понятиями психологической культуры сентиментализма и раннего романтизма [Goethe; Schiller 1793; Starobinski 1971]. Мария Федоровна могла приобщиться к ней еще в детстве благодаря родителям — восторженным поклон-

никам «Новой Элоизы» и культа «чувствительных сердец»; ее дядя обсуждал воспитание племянника в переписке с Руссо [Шумигорский: 19–23, 61–62]. Жуковский, поклонник Руссо и Шиллера, в свою очередь был не чужд психологии прекраснотуши. Весной 1815 г. перед отъездом из Дерпта в Петербург он вместе с друзьями и близкими ведет общие записи о душевной жизни на полях «Садов» Делиля и сборников элегий Геснера и Дмитриева [Жуковский 2002: 478]. Идеалы «чистых сердец» и «родства душ» были важны для поэта, он воспринимал Павловск Марии Федоровны в контексте этой литературно-психологической культуры.

Установка мраморного памятника Александре Павловне в 1815 г. могла освежить воспоминания о печальных событиях в императорской семье. Может быть, это обстоятельство сказалось на решении пригласить Жуковского в Павловск накануне дня рождения Павла 20 сентября. Эта дата вряд ли осталась незамеченной, так как в эти дни 1813, 1814 и 1815 гг. хозяйка Павловска обменивалась с Нелидовой воспоминаниями о покойном супруге и просила свою ближайшую подругу навещать его могилу, если сама не будет иметь возможности [Correspondance: 143–144, 149–151]. Недаром Мавзолей супругу-благодетелю играет ключевую роль в этом тексте. Переводчик «Сельского кладбища» мог показаться последовательнице Лафатера тем самым «Другом», «Органом», посредником в общении с душами умерших, о котором так назидательно и прагматично писал философ из Цюриха. Обстоятельства написания текста изобилуют совпадениями, на основе которых есть возможность строить догадки. Они имеют смысл исключительно как попытки найти новые связи и соотношения внутри общей для Жуковского и Марии Федоровны литературно-психологической культуры, образовавшейся на пересечении сенсуализма, элегической традиции, мистицизма, эстетики пейзажного парка и формул меланхолии.

* Приношу благодарности за ценные замечания А. Ананьевой, А. Блюмбауму, А. Веселовой, А. Рейману и В. Рейман.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Завершено не позднее 20 окт. 1815 г. См.: [Жуковский 1939: 362].
- ² «...изображаемая Жуковским природа — *романтическая природа*, дышащая жизнью души и сердца, исполненная высшего смысла и значения» [Белинский: 219].
- ³ Здесь и далее текст «Славянки» цит. по первому изданию.
- ⁴ Ср. в оригинале: [Hirschfeld 1779: 177]. Трактат Гиршфельда цит. в пер. Болотова. Несмотря на то, что русская версия часто отличается от оригинала, в используемых отрывках из «Теории садоводства» переводчик следовал немецкому тексту.
- ⁵ См. перевод Воейкова (часть 1, стр. 431–438) в: [Делиль: 96–170]. Ср. в оригинале: [Delille: 49].
- ⁶ Ср. в оригинале: [Storch: 47–48].
- ⁷ Ср. в оригинале: [Schiller 1804: 50–51].
- ⁸ Ср. в оригинале: [Hirschfeld 1779: Т. 2. S. 7].
- ⁹ См. пер. Воейкова (часть 2, стр. 225–227) в [Делиль: 96–170]. Ср. в оригинале: [Delille: 75].
- ¹⁰ См. пер. Воейкова (часть 4; стр. 133–146). Ср. в оригинале: [Delille: 136].
- ¹¹ Ср. в оригинале: [Hirschfeld 1779: 178].
- ¹² Ср. в оригинале: [Rousseau: 129, 132]. О руссоизме в русском садово-парковом искусстве см.: [Reïman].
- ¹³ В течение 1798–1800 гг. Мария Федоровна приобрела физиогномический кабинет Лафатера. С друзьями ее семьи философ завязал отношения гораздо раньше. Баронесса д’Оберкирх, сопровождавшая графа и графиню Северных в их путешествии по Европе, состояла в переписке с ним еще в 1776 г. Впрочем, цюрихский пастор показался ей «странным», и, по ее словам, их отношения не были продолжены [Oberkirch: 77–79; 82–84; 94–96].

ЛИТЕРАТУРА

- Белинский: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. VII.
 Библиотека: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978–1989. Ч. 1–3.
- Вацуро: *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: Элегическая школа. СПб., 2002.
- Веселовский: *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». М., 1999.

- Ветшева: *Ветшева Н. Ж.* Замысел поэмы «Весна» в творческой эволюции Жуковского // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 112–124.
- Виницкий: *Виницкий И.* Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского. М., 2006.
- Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* Три типа русской романтической элегии. Индивидуальный стиль в жанровом стиле // Гаспаров М. Л. Избранные труды. М., 1997. Т. 2. С. 362–382.
- Гиршфельд 1786: *Гиршфельд Х. К.* Теория садоводства // Экономический магазин. 1786. Ч. XXVII. № 53.
- Гиршфельд 1786а: *Гиршфельд Х. К.* Теория садоводства // Экономический магазин. 1786. Ч. XXVII. № 57.
- Глинка: *Глинка Ф.* Письма к другу из г. Павловска // Русский вестник. 1815. Кн. 13. С. 4–7.
- Жуковский: *Жуковский Г.* Пушкин и русские романтики. М., 1965.
- Делиль: *Делиль Ж.* Сады. Л., 1985.
- Жуковский 1816: Стихотворения Василия Жуковского. СПб., 1816. Ч. II.
- Жуковский 1903: Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1903.
- Жуковский 1939: *Жуковский В. А.* Стихотворения: В 2 т. М., 1939. Т. 1.
- Жуковский 2002: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. М., 2002. Т. 13.
- Зорин: *Зорин А.* Прогулка верхом в Москве в августе 1799 года (из истории эмоциональной культуры) // Новое литературное обозрение. 2004. № 65. С. 170–184.
- Иезуитова: *Иезуитова Р. В.* Жуковский в Петербурге. Л., 1976.
- Ильинская: *Ильинская Н. А.* Восстановление исторических объектов ландшафтной архитектуры. СПб., 1993.
- Карамзин: *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. М., 1984. С. 464–498.
- Комелова: *Комелова Г. Н.* Серия гравированных видов окрестностей Петербурга начала XIX века (к истории гравировально-ландшафтного класса Академии художеств) // Культура и искусство России XIX века. СПб., 1985. С. 19–30.
- Кропотов: *Кропотов А. Ф.* Ландшафт моих воображений. 1803.
- Левин: *Левин Ю. Д.* Русские переводчики XIX века. Л., 1985.
- Лихачев 1982: *Лихачев Д. С.* Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982.
- Лобанов: Библиотека В. А. Жуковского / Сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981.

- Мартынов: Андрей Ефимович Мартынов: 1768–1826. Акварель, рисунок, гравюра, литография: Каталог. Л., 1977. С. 28.
- Отчет: Отчет Императорской Публичной Библиотеки за 1887 г. СПб., 1887.
- Резанов: *Резанов В. И.* Из изысканий в сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1916. Вып. 2.
- Реморова: *Реморова Н. Б.* Книга Ж. Делиля «Сады» из библиотеки В. А. Жуковского как памятник истории культуры // Памятники культуры: Нов. открытия. 1985. М., 1987. С. 19–32.
- Руссо: *Руссо Ж.-Ж.* Избр. произв.: В 3 т. М., 1961. Т. 2.
- Семевский: *Семевский М. И.* Павловск: очерк истории и описание. 1777–1877. СПб., 1997.
- Семенко: *Семенко И.* Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975.
- Строганов: *Строганов М. В.* «Луна во вкусе Жуковского», или Поэтический текст как метатекст // Новое литературное обозрение. 1998. № 32. С. 133–146.
- Сыркина: *Сыркина Ф. Я.* Пьетро ли Готтарда Гонзага: 1751–1831. Жизнь и творчество. Сочинения. М., 1974.
- Талепоровский: *Талепоровский В. П.* Павловский парк. СПб., 2005.
- Топоров 1981: *Топоров В. Н.* «Сельское кладбище» Жуковского: к истокам русской поэзии // Russian Literature. 1981. Vol. 10. P. 242–282.
- Федоров-Давыдов: *Федоров-Давыдов А. А.* Семен Щедрин и его круг // Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XX века. М., 1986. С. 31–50.
- Хогарт: *Хогарт У.* Анализ красоты. М.; Л., 1958.
- Шенле 2003: *Шенле А.* Пространство меланхолии у Жуковского // Эткиндовские чтения I. СПб., 2003. С. 173–185.
- Шенле 2004: *Шенле А.* Травелог как ритуал духовного возвышения (В. А. Жуковский) // Шенле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий 1790–1840. СПб., 2004. С. 98–107. <*Schönle A.* Authenticity and Fiction in the Russian Literary Journey. 1790–1840. Cambridge & London, 2000>.
- Шиллер: *Шиллер Ф.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1937. Т. 1.
- Шторх 1843: *Шторх П.* Путеводитель по саду и городу Павловску: С 12-тью видами, рис. с натуры В. А. Жуковским и планом. СПб., 1843.
- Шторх 2004: *Шторх А.* Письма о саде в Павловске, писанные в 1802 году. СПб., 2004.

- Шумигорский: *Шумигорский Е. С.* Императрица Мария Федоровна (1795–1828). Ее биография. СПб., 1892. Т. 1.
- Ananieva: *Ananieva A.* Erinnerung und Imagination. Der Landschaftspark von Pavlovsk im europäischen Gartendiskurs zwischen 1777 und 1828 // *Krieg und Frieden — eine deutsche Zarin in Schloß Pavlovsk.* Hamburg, 2001. S. 226–280.
- Beissner: *Beissner F.* Geschichte der deutschen Elegie. Berlin, 1941.
- Correspondance: *Correspondance de S. M. L'Impératrice Marie Féodorovna avec Mademoiselle de Nélidoff.* Paris, 1896.
- Delille: *Delille J.* Les Jardins, ou l'art d'embellir les paysages // *Oeuvres de Delille.* Paris, 1813. Vol. 4.
- Goethe: *Goethe J. W.* Wilhelm Meisters Lehrjahre (VI. Buch: Bekenntnisse einer schönen Seele). 1795.
- Hirschfeld 1779: *Hirschfeld C. C. L.* Theorie der Gartenkunst. Leipzig, 1779–1785. 5 Bde.
- Hirschfeld 1790: *Hirschfeld C. C. L.* Kleine Gartenbibliothek: Eine erweiterte Fortsetzung des Gartencalenders. Kiel, 1790.
- Hunt & Willis: *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620–1820.* Ed. by J. D. Hunt & P. Willis. London, 1975.
- Klein: *Klein V.* Der Temple de la Philosophie Moderne in Ermenonville. Peter Lang, 1998.
- Klibansky, Panofsky & Saxl: *Klibansky R., Panofsky E. & Saxl F.* Saturn and Melancholy. Nelson, 1964.
- Lavater: *Johann Kaspar Lavater's Briefe an die Kaiserin Maria Feodorowna, Gemahlin Kaiser Paul I von Russland, über der Zustand der Seele nach dem Tode.* St. Petersburg, 1858.
- Lettres: *Lettres de S. M. L'Impératrice Marie Féodorovna à Mademoiselle de Nélidow.* Livr. I (1797–1798). St. Pétersbourg, 1897.
- Oberkirch: *Memoirs of the Baroness d'Oberkirch, written by herself: In three volumes.* London, 1852. Vol. 1.
- Panofski: *Panofski E.* Et in Arcadia Ego: Poussin and the Elegiac Tradition // *Panofski E.* Meaning in the Visual Arts. N. Y., 1955. P. 295–320.
- Reïman: *Jean-Jacques Rousseau et l'art paysager russe // L'influence française en Russie au XVIII siècle.* Publié par J.-P. Poussou, A. Mezin et Y. Perret-Gentil. Paris, 2002. P. 283–298. <«Любовники природы»: Руссоизм в русском садово-парковом искусстве // *Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга. Исследования и материалы.* СПб., 2000. Вып. 5. С. 53–63>.
- Rousseau: *Rousseau J.-J.* Julie ou la Nouvelle Héloïse. Paris, 2002.

- Schiller 1793: *Schiller F.* Über Anmut und Würde. 1793.
- Schiller 1804: *Gedichte von Friedrich Schiller.* Leipzig, 1804. T. 1.
- Starobinski 1971: *Starobinski J.* Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle. Paris, 1971.
- Starobinski 1989: *Starobinski J.* La mélancholie au miroir: Trois lectures de Baudelaire. Paris, 1989.
- Storch: *Storch H.* Briefe über den Garten zu Pawlowsk, geschrieben im Jahr 1802. St. Petersburg, 1803.
- Ziolkowsky: *Ziolkowsky Th.* The Classical German Elegy: 1795–1950. Princeton: New Jersey, 1980.

«ДНЕПРОВСКИЕ РУСАЛКИ» И «КИЕВСКИЕ БОГАТЫРИ».

Статья 1

ИННА БУЛКИНА

Опыты русской «богатырской оперы», равно как и исключительный успех на московской сцене переложенных на русский немецких «зингшпилей», до последнего времени занимали, главным образом, историков музыкального театра и авторов монографических работ о творчестве Крылова и Державина. Между тем, значение оперно-сказочного комплекса не ограничивается отдельными эпизодами театральной истории и, кажется, заслуживает того, чтобы быть рассмотренным в некоем общекультурном контексте, коль скоро чрезвычайно актуальные в 1810-е гг. «репертуарные» полемики были неотъемлемой частью общественной жизни и, так или иначе, оказали влияние на литературную историю.

Предмет этой работы — история «киевских богатырей» и «днепровских русалок», явившихся на русской сцене в начале XIX в. и почти два десятилетия державших «репертуарное первенство». Генеалогия их определяется т.н. «демократическими» жанрами (переводные романы, рукописные сборники, лубок, «Русские сказки» Левшина, чулковская «этнография») и — в меньшей степени — «историческим материалом»: установка на «сказку» как *вымысел* здесь принципиальна. Тем не менее, «днепровские русалки» и «киевские богатыри» оказываются в центре борьбы за «национально-историческую» оперу и, в конечном итоге, определяют содержание — историческое или псевдоисторическое — романтической поэмы и повести. В настоящей статье мы проследим жанровые и стилистические трансформации русской волшебной оперы, которая

у музыкальных историков «обратным порядком» получила название «руслановской».

Заметим сразу, что происхождение «русалочьего» комплекса далеко не однозначно, в отличие от тех же «киевских богатырей», чей путь на оперную сцену и чей «литературный» источник прослеживался современниками со всей очевидностью. Ср.:

Илья Богатырь и Соловей Разбойник прежде известны были только из повести в лицах, выгравированной на нескольких листочках прародительским шрифтом, которую можно было достать в толкучих рядах везде. Потом одному из наших стихотворцев угодно было подвиги Ильи Богатыря поведать языком богов. Теперь Илья Богатырь и Соловей Разбойник ходят по театру и совершают свои дела в глазах всего православного мира [Лицей: 133–134].

Характерно, что рецензент «Лицея» предполагает далее, что «поводом» для появления оперы Крылова «Илья-Богатырь» была «такого же рода опера “Днепровская Русалка”». Позднее Плетнев сделает это предположение «биографическим фактом», прямо указав, что Крылова «соблазнил» успех переложенной Краснопольским немецкой оперы, и ему «показалось, что пьеса, основанная на отечественном предании, еще большее произведет действие» [Плетнев: II, 68]. Для нас же важно расхождение лубочного источника и театрального «повода». Русалки в сюжете «Русских сказок» Левшина были персонажами скорее периферийными.

Литературная история «днепровских русалок» зачастую подменяется театральной. Однако прежде все-таки следует указать на «Абевегу русских суеверий» М. Д. Чулкова и на «Русские сказки» В. Левшина. В первом случае перед нами опыт славянской «этнографии», во втором — иного порядка демократический жанр, пересечение переводного романа и лубка. Но еще прежде отметим различие — жанровое и стилистическое — между чулковской «этнографией» и современной ему славянской «мифологией». «Абевега...» — своего рода энциклопедия суеверий русского народа, рассказанная с ха-

рактерным просветительским пафосом (ср. ритуальную ремарку: «уверяют простаки», вариант: «врут суеверы»). Вот статья о Русалках в «Абевеге»:

Русалки — дьяволы женского рода, живущие в горах, в реках и болотах, оне имеют весьма долгие волосы, и уверяют простаки, что часто их видят бегающих по горам, и сидящих на берегах рек, где оне чешут длинные свои волосы, и когда только увидят оне человека, то тотчас бросаются в воду. Древние славяне почитали их богинями вод и лесов, поклонялись им и приносили жертвы» [Чулков 1786: 283].

Иное дело — чулковский же «Краткий мифологический лексикон». Здесь мы находим соответственно статьи о Наядах и Нереидах, каковые суть:

Служительницы Венерины, Нептуновы и Амфитритины. Они всегда плавали за их колесницами, вид имели сверху по лядви женский, а оттуда рыбий. Волосы их переплетены перлами, а в руках имели корольковые ветки [Чулков 1767: 74].

Мифология принадлежит области высокого, «нереиды», «наяды» и «нимфы» обретаются в иной литературной плоскости, нежели «русалки» русских суеверий, однако параллель всякий раз подразумевается: «Не Нимфы ли в кустах и при ручьях сельской простотою мнимые русалки» [Ломоносов: 100–101].

Что же до другого — непосредственно литературного источника, — естественнее всего предположить, что в бесчисленных «сказках-романах» прямой аналогией русалок были морские волшебницы, пленявшие богатырей-героев и отвлекавшие их от надлежащих подвигов. Заметим, что оперные русалки опознавались современниками именно как сказочные «заморские» волшебницы, и классицистическая критика «Вестника Европы» не преминула указать на отступление от исторической «достоверности», в качестве которой выступал отныне чулковский «канон», притом «мифология» и «этнография» теперь (т.е. спустя несколько десятилетий после выхода «Абевеги» и «Краткого мифологического лексикона») составляют единое целое:

...Кому какое дело до того, что славянские русалки были не волшебницы, а прелестные нимфы, которые иногда, сидя на берегу реки, чесали зеленые свои волосы, или качались на древесных ветвях, или плавали в струях прозрачных и о которых предание не сохранило нам никаких известий, относящихся до любовных походов!.. [Вестник: 76–77].

Характерно, что в таком определении уже утрачена заведомая двусмысленность жанровой природы чулковских русалок, на которую обратила внимание М. Б. Плюханова, выделившая парадоксальную «декорацию» и соответствующее стилистическое напряжение пятой части чулковского «Пересмешника»:

...речные Нимфы, которые оставили совсем чистые струи реки Рвани, в то время приходили омыwać лица свои на берегах Хотынских [Плюханова: 25].

Тем не менее, стилистическая двойственность «русалочьей» природы, вероятно, способствовала изначальной комической интенции волшебной «русалочьей оперы». Источником комического, согласно классицистической поэтике, служило сочетание высокого (мифологического) плана с низким (суеверно-житейским и лубочным). И в этом смысле одним из наиболее характерных эпизодов истории «русалочьего комплекса» мы полагаем травестийную «Олонецкую русалку», поставленную в 1809 г. в Петрозаводске, о чем — ниже. Здесь же обратим внимание на то, что рецензент «Вестника Европы» указывает на несоответствие «мифологического» и «сказочного» канонов, подменяя при этом этнографических «русалок» мифологическими «нимфами». Забавно, что с подобной, но обратного порядка претензией десять лет спустя обратится Сомов к Жуковскому (точнее — к своему оппоненту, защитнику баллады Жуковского, — речь шла о «Рыбаке»), но тогда уже сама «Днепровская русалка» будет выступать в качестве ложного канона:

Где вы нашли, г-н Ф.Б., что русалки были водяные нимфы, неужели в опере «Днепровская русалка»? [Работы: 231].

Собственно *русалки* (не Нимфы и не Наяды) предполагали отчетливо сниженные «простонародные» коннотации, и то стилистическое и семантическое поле, в котором оказался пресловутый венский зингшпиль, вполне соответствовало его оригинальной демократической установке. Как пишет исследователь:

“Donauweibchen” Кауэра была «своего рода балаганной феерией, предназначенной для маленького общедоступного театрика на окраине Вены, в Леопольдштадте. <...> Комический элемент вообще преобладал в этих пьесах, иной раз носивших совершенно фарсовый характер, а все фантастические моменты воспринимались не в углубленно-романтическом плане, с оттенком трепета перед сверхъестественным и потусторонним, а чисто феерическим образом, как любование занятыми и увлекательными техническими театральными трюками [Рабинович: 136].

Предшествовавшие «Русалке» ранние опыты русской комической оперы находились либо в пространстве пасторали (Николев), либо приближались к «игрищам», иначе говоря, к «натуре». Аблесимовский «Мельник — колдун, обманщик и сват» явно снижен в сравнении с «Деревенским колдуном» Руссо¹, его ключевое сюжетное определение — «обманщик» (мошенник), и самый механизм «обмана» проистекает из скептических ремарок в духе чулковской «Абевеги»: «уверяют простаки». Ср. исходную сюжетную посылку:

...Говорят, будто мельница без колдуна стоять не может, и уж де мельник всякой не прост: они-де знаются с домовыми, и домовые-то у них на мельницах, как черти ворочают [Комедия: 219].

«Мельник» пользовался огромным успехом у демократического партера и игрался на ярмарках вплоть до середины XIX в. Механизмы «низких обманов» (в противовес «возвышенным») «простотою» своей подобны тому самому «бестрепетному» «любованию занятыми и увлекательными техническими театральными трюками». И реакция критики на «Мельника» сопоставима с позднейшими оценками феномена «Русалки». Одна из главных претензий — «низкопробность» и трюкачество, пренебрежение вкусами образованной публики. Ср.

в приписываемой кн. Д. П. Горчакову «Оде похвальной автору Мельника»²:

Подай мне, муза, балалайку,
Хочу я оду отодрать...

И далее:

Мы все твою узнали цену,
Как ты луну стащил на сцену
И лошадь на театр привел [Поэты: II, 416].

Собственно явление лошади на сцене стало главным point'ом театральных полемик и сатир на «Мельника». Злосчастная лошадь стала символом дурновкусия и «партерного» успеха. Николев припоминает ее и в поздней статье (1790-е гг.), написанной, видимо, почти одновременно с трактатами Плавильщикова в «Зрителе» (1792), где успех «Мельника» стал примером предпочтения, которое отдает публика «нашему» автору перед «чужим»:

Отчего опера Мельник со всеми слабостями сочинения и ненаблюдениями аристотелевых правил более 200 полных представлений выдержала и всегда с удовольствием принимается, а Нелюдим, славная Мольерова комедия, никогда полного собрания не имела? Для того, что Мельник наш, а Нелюдим чужой [Зритель: 131].

Далее Плавильщиков уточняет, что дело не столько в патристическом дурновкусии, сколько в несовершенстве перевода, каковой всегда уступает оригиналу. Николев представляет картину иначе:

Я зову моего читателя заметить в *нашем театре* ту минуту, в которую на представлении оперы «Мельник» появляются на сцене кляча и кнут и раздается острое слово — ну, ну, ну! а потом то явление, в котором Мизантроп не соглашается хвалить дурных стихов даже и тогда, когда бы требовали от него одного по именному указу. Он увидит и услышит, что при явлении первого почти весь партер хохочет, а ум не улыбается, напротив при явлении второго партер не улыбается, а ум хохочет [Николев: 383].

Иными словами, дело не в дурных переводах, настаивает Николев, а в демократических вкусах «партера».

В похожем контексте противопоставления «партера» «уму» и «вкусу» ср. письмо А. Тургенева А. Кайсарову о представлениях «Русалки» в Москве:

Много можно писать об испорченном вкусе здешней публики, ибо, как скоро представляется «Русалка» (*"Donauweibchen"*), то полон театр и проезду нет. Жаль, что мы так близко граничим к венской публике [Тургенев: 339].

Между тем, заявленная однажды в «Зрителе» оппозиция «нашего» и «чужого» в театральном разговоре оставалась неизменно актуальной, и чем дальше, тем больше связывалась с успехом. Однако, вопреки мнению Плавильщикова, предпосылки успеха достаточно подвижны: «заморская волшебница» наследует успех «нашего Мельника», однако когда на сцену явился «наш» «Илья-богатырь» — по остроумному сюжетному уподоблению Ф. Ф. Вигеля, — он «неумышленно убил волшебницу-немку, для соблазна русских обратившуюся в их соотечественницу» [Вигель: I, 335].

Этот *bon mot* Вигеля заключает в себе некий изоморфный сюжет — сказочный, театральный и историко-литературный в одно и то же время. В глазах современников на русской сцене происходит история вполне сказочная: «наши» богатыри вступают в бой с заморскими волшебницами-русалками, русалки, в свою очередь, увлекают публику (в театре) и, увлекая, отвлекают богатырей от подвигов (в сказке). Ср. похожий прием у Мерзлякова: реальные театральные сюжеты и персонажи уподобляются мифологическим: «Днепровская русалка» выступает в роли коварной морской волшебницы, русский богатырь Озеров разрушает ее чары:

«Русалка» волшебным своим жезлом окаменила Сумарокова, Княжнина, драмы Хераскова, славные комедии Фонвизина, эскизы Клушина. Но Озеров разрушил очарование и снова обратил вкус публики на предметы важнейшие [ТОЛРС: 101].

В истории театра и истории литературы принято противопоставлять «русалочьи» и «богатырские» оперы, главным обра-

зом, в плане «чужого — нашего». — «Илья» Крылова и «Добрыня» Державина основаны в большей степени на сюжетах былинных — борьба русских воинов с неприятелем. Противники — злые волшебники (Соловей-разбойник у Крылова и Огненный Змий у Державина) не только похищают красавиц, но и угрожают Русской земле. В известном смысле такая сюжетная «аллюзия» обусловлена настоящей исторической ситуацией: волшебнo-героическая опера приобрела новый акцент в разгар войны с Наполеоном (1806). «Илья-Богатырь» в самом деле явился на сцену почти одновременно с «Димитрием Донским» и служил едва ли не баснословно-комической парой исторической трагедии Озерова. Притом, что, как указывают историки русской музыки, трагедия, равно и волшебная опера, держались на общих конструктивных принципах — тех самых злободневно-патриотических аллюзиях. Ср.:

Расцвет <волшебной оперы. — И. Б.> обусловлен как повышением интереса к проблемам народности, так и бурными событиями современности... И подобно тому как популярность трагедии поддерживалась прямыми историческими соответствиями в ее содержании с явлениями современности (наиболее часто встречающееся уподобление Наполеона Батю), так и успех волшебной оперы держался на подобных аллюзиях [Очерки: 233].

Такого рода аллюзиями объяснялся и небывалый успех патриотической трагедии Озерова, успех — по мысли иных — случайный и «невольный» (ср. известную формулу Пушкина «Там Озеров невольны дани / народных слез, рукоплесканий / с младой Семеновой делил...»). Здесь приведем соответствующую цитату из «Записок...» Жихарева о премьере «Дмитрия Донского»:

Оттого ли, что стихи в трагедии мастерски приноровлены к настоящим политическим обстоятельствам или мы все теперь еще глубже проникнуты чувством любви к государю и отечеству, только действие, производимое трагедией на душу, невообразимо [Жихарев: 320].

Спустя некоторое время ситуация переменилась, и тот же Жихарев приводит свидетельство театрального казначея:

Дирекция поставила «Невидимку» после двух первых частей «Русалки», которые несколько уже стали надоедать публике. В продолжение двух слишком лет, как дают эту оперу, театр почти всегда бывает наполнен, и казначей театра Петр Иванович Альбрехт <...> предпочитает «Невидимку» всем трагедиям в свете, «Эдипам» и «Донским» в отношении к денежному сбору [Жихарев: 519].

«Князь-невидимка» Кавоса-Лифанова (1805) в своем роде «сиквел» «Русалки»: вместо венской феерии — французская, но действие снова перенесено на берега Днепра, имена героев славянизированы, персонажи комические переименованы по образцам лубочного «Бовы» (Личарда и Цимбалда), на сцене киевские князья и «черные богатыри». Принято отмечать усиление комической линии (Личарда), но — с другой стороны — музыка, как и в последующих (давыдовских) частях «Русалки» все более приходит в противоречие со сценической буффонадой: «лирический элемент» занимает все больше места, сказочная опера мало-помалу романтизируется, и это характерно именно для развития «русалочьего» сюжета³.

Что же касается «богатырской оперы», здесь несколько иная ситуация.

Державинский «Добрыня» (1804) стал незадавшимся (не дошедшим до сцены) опытом «высокой» («важной») богатырской оперы: опера — по Державину — жанр «народный» в античном смысле, по моральной цели приближается она к греческой трагедии («нигде не можно лучше и пристойнее воспевать высокие сильные оды, препровожденные арфою, в бессмертную память героев отечества и в славу добрых государей, как в опере на театре»). Ср. также:

Долгое время опера была забавою только дворов и то единственно при торжественных случаях; но, как бы то ни было, ныне уже стала народною... Она, мне кажется, перечень или сокращение всего зримого мира. Скажу более: она есть живое царствие поэзии; образчик (идеал), или тень того удовольствия, которое ни око не видит, ни уху не слышится, ни на сердце не восходит, по крайней мере простолудину. В ней представляются сражения, победы, торжества, великолепные здания, хижины, пещеры, бу-

ри, молнии, громы, волнующиеся моря, кораблекрушения, бездны, пламень изрыгающие. <...> в ней снисходят на землю облака, сидят на них боги, летают гении, являются привидения, чудовища, звери, рыкают львы, ходят деревья, возвышаются и исчезают холмы, поют птицы, раздается эхо... [Державин: VII, 601–602].

Самое волшебство и неправдоподобие, по Державину, суть инструменты высокого (не механизмы «низких обманов»!) и служат для того, чтобы человек познавал тут «все свое величие и владычество над вселенной».

Оперная «теория» Державина заставляет вспомнить о мистерии, и не случайно державинское либретто пришлось по душе Кюхельбекеру [Кюхельбекер: 343]. Но державинский «Добрыня» предполагает совершенно иную плоскость, нежели часто сближаемый и называемый в одном ряду с ним крыловский «Илья». Для Державина опера мифологическая и опера комическая принадлежат разным жанровым регистрам: «комический оперист <...> заимствует содержания свои из романов, из общежития...» [Державин: VI, 156], иными словами, история и мифология — не предмет комической оперы. Державин в своих «важных операх» полемизирует с озеровскими трагедиями, Крылов же идет принципиально по иному пути, похоже, его в самом деле «вдохновляет» успех «Русалки» — комической оперы-феерии, однако при том он не без азарта исполняет «заказ на сочинение национальной оперы» [Киселева: XXVII–XXVIII].

«Илья-богатырь» Крылова (1807), в котором рецензенты «Лицея» усматривали очевидное лубочное происхождение (сюжет и в самом деле заимствован из лубочной «Истории о славном и храбром богатыре Илье Муромце и Соловье-Разбойнике»), усиливает как раз балаганные элементы. Общее место большинства работ о крыловской опере — доминирующее там шутовское начало. (И. Серман и М. Гордин следуют здесь за рецензентом «Репертуара русского театра», — ср.: «По собственному желанию или следуя вкусу зрителей, авторы либретто и музыки поставили и тут на первый план Торопа и Седыря» [Репертуар: 10–11], автор рецензии Р. Зотов). М. Гордин

указывает кроме всего прочего, что Илья выходит на сцену в семи явлениях, а шут Тароп — в восемнадцати. При этом М. Гордин настаивает на травестийной природе «Ильи-Богатыря», а И. Серман — на лубочной, идея же в том, что Крылов противопоставляет волшебной опере литературно-романтического склада (собственно, той линии, по которой в дальнейшем пошли очередные, давыдовские «выпуски» «Русалки», «Князь-Невидимка» Лифанова-Кавоса и др.) оперу в заведомо «низкой» балаганной традиции, «народную» и «потешную». М. Гордин полагает, что «Илья-Богатырь» зачастую дословно воспроизводит травестированного «Трумфа» и что «сочиняя “Илью-Богатыря” Крылов, помимо прочего, имел в виду положить дорогу для “Трумфа”», каковой будто бы изображал Наполеона [Гордины: 134]. Последнее не очевидно, тем не менее, злободневные политические аллюзии оставались конструктивным театральным механизмом.

Однако для литературного смысла крыловской оперы более всего характерно сознательное предпочтение низовой демократической традиции и живой интерес к травестиям — потешным «перелицовкам» высоких мифологических сюжетов. Травестийная литература обреталась в той же социальной нише, что и лубок. Б. В. Томашевский, говоря о прагматике осиповской «Энеиды», указывает именно на рукописную литературу и низовую среду ее бытования — «грамотеев из “низов”, из разночинцев, из податных сословий, <...> бурсаков и студентов» [Поэма: 249], иными словами, если перевести все это на «театральный язык», перед нами типичный партер и раек. Крылов, вступив в соревнование с популярной «заморской волшебницей», создает *национальную* феерию, обратившись к опыту демократических, массовых жанров. Он выводит на сцену лубочных богатырей, отдает первую роль шуту, галантная интрига, составлявшая существо «русских богатырских сказок», заведомо уходит на второй план, самая героика низводится до фарса:

Владисил: ... Мой друг Тароп, так как участь твоя сопряжена с моею, ступай за мною — слава тебя ожидает!

Тароп: Государь! Не можно ль упросить Зломеку, чтоб меня избавить от славы: я чувствую, что она совсем не по моему желудку [Крылов: I, 6].

Если говорить о литературных предшественниках Крылова, пытавшихся перевести «богатырские» сюжеты в иной план, чаще всего вспоминают карамзинского «Илью Муромца». Собственно, его имел в виду рецензент «Лицея», писавший об изначальном лубочном происхождении сюжета и напомнивший об «одном из наших стихотворцев», которому «угодно было подвиги Ильи Богатыря поведать языком богов». Карамзин точно так же акцентировал развлекательную функцию «сказки», притом что «сказка»-вымысел в таком историческом контексте читается как антитеза «истории» («истины»). Ср. известный зачин:

Ложь, Неправда, призрак истины!

Будь теперь моей богинею [Карамзин 1966: 151].

Наконец, переложению «Русалки» Краснопольского был предпослан эпиграф из карамзинского «Ильи»: «Ах! Не все нам реки слезные / Лить о бедствиях существенных! На минуту позабудемся / В чародействе красных вымыслов!» [Там же: 150]. Потому, когда заходит речь о соперничестве «богатырских» и «русалочьих» опер и о мотивах Крылова, «соблазнившегося» при сочинении «Ильи-Богатыря» успехом «Русалки», невозможно миновать Карамзина и этот, не исключено, что наиболее существенный аспект полемической литературной позиции Крылова-либреттиста.

Если Карамзин фактически «поднял» героя из лубка, превратив его из потешного богатыря в чувствительного рыцаря, Крылов возвратил его «на место»: «Русалка» в своих русских «сериях» шла отчасти по карамзинскому пути — романтизации вымысла, Крылов игнорирует опыт Карамзина и возвращает феерию к ее низовым «демократическим» основаниям.

В этом смысле нам представляется исключительно характерной одна из провинциальных русалочьих «версий»: истории театра упоминают о поставленной в 1809 г. в Петроза-

водске «Олонецкой русалке», см.: [Гозеннуд: 290]. Текст ее не сохранился, однако содержание восстанавливается по тексту доноса, адресованного попечителю Санктпетербургского учебного округа Н. Новосильцеву:

Источник новой пиэсы есть испорченный, т.е. «“Энеида”, вывороченная наизнанку»; форма ее оперная <...> всем лицам сообщено постыдное пристрастие к пьянству, праздности и беспечности <...> Язык у всех лиц шутовской, выражения самые площадные; ухватки дурацкие и низкие <...> Министры карфагенские беседуют не о делах государственных, но друг перед другом превозносятся своею сонливостью и выражаются самыми подлыми речами... [РА: 956–957].

Героиней «Олонецкой русалки», опять же судя по доносу, выступает царица Дидона, которая в финале «пляшет русскую барыню». Доносчик усматривает тут «колкую критику на министерство», между тем подобные метаморфозы вполне вписываются в литературную логику: сказка о морской волшебнице в традиции фарсовой феерии вполне естественным образом превращается в травестию. Наконец, сюжет и комические беседы «карфагенских министров» заставляют вспомнить «Илью-Богатыря» и предшествовавшую ему «Превращенную Дидону» — «перелицовку» Марина, в которой играл сам Крылов; скорее всего, «олонецкая Дидона» происходит именно из такого рода источников.

Провинциальный автор «Олонецкой русалки», сотворив собственную травестированную феерию, не усмотрел здесь противоречия, он не ведал о злободневной столичной полемике и театральной борьбе между богатырями и русалками, героями «русской седой старины» и «заморскими волшебницами». Однако автор этот исходил из очевидной общности демократического источника, из того самого «духа балаганных игрищ», к которому возвращал «богатырскую оперу» крыловский «Илья» и от которого как раз отталкивалась — в сторону романтизации — переложенная Краснопольским «Днепровская русалка».

Если полагать «Олонецкую русалку» продолжением серии «русалочьих» опер, то она уже в момент премьеры была ар-

хаикой, она как бы обращалась назад — к балаганным началам феерии. «Русалки» с берегов Днепра, как мы покажем далее, проделали иной путь, заставив, в конечном счете, забыть о «низкой» природе породившей их традиции. Для нас сюжет «Олонецкой русалки» важен, прежде всего, тем, что здесь парадоксальным образом соединены два противоречивых течения в развитии русской волшебной оперы.

Что же до «богатырской оперы», она в какой-то момент оказалась законсервированной, — даже от «Ильи-Богатыря» сохранились лишь оркестровые партии, притом что в первой трети XIX в. «эта опера была необходимой принадлежностью всех официальных торжеств» (не столько сама опера, сколько ария “Победа! Победа русскому герою...”») [Чешихин: 52; Репертуар: 10–11]. Уже в 1830-е гг. к национальной опере выдвигались требования совершенно иного порядка. Так, последней «богатырской оперой» историки музыки полагают «Руслана и Людмилу», написанную Глинкой после «Жизни за царя». И, кажется, обратным порядком сказочная «богатырская опера» получила название «руслановской» [Черкашина: 91]. Вероятно, происхождение такого определения некоторым образом связано с полемикой музыкальных критиков вокруг «опоздавшей» оперы Глинки и с «финальной» статьей А. Серова «Руслан и русланисты». Серов приводит известное высказывание Белинского («Для нас теперь “Руслан и Людмила” не больше чем сказка, лишенная колорита местности, времени и народности, а потому и неправдоподобная») и рецензию Сенковского в «Библиотеке для чтения» («Наш композитор сочинял не волшебную оперу, этот род исчерпан, но оперу в русском сказочном роде, оперу-сказку»). Полтора десятка лет спустя главная неудача «Руслана...» видится Серову именно в серьезности, забвении «веселости и вымысла», превращении «канвы поэмы в какой-то манекен, ни для кого не интересный». «Глинку, видимо, преследовала при создании “Руслана” неясная мысль о какой-то русской “этнографической выставке” в рамке оперы» [Серов: 1693, 1700].

Нас в этой «руслановской» истории занимает даже не столько исторический парадокс «обратной типологии», но настоящая связь «богатырской оперы» и «богатырской поэмы». О зависимости пушкинской поэмы от волшебной оперы писали неоднократно, самые механизмы волшебных превращений принято связывать с театральными впечатлениями, притом, что сказочные герои и сюжетные параллели происходят здесь из общего источника. Сошлемся лишь на проникательное наблюдение И. И. Дмитриева, сравнившего пушкинскую поэму с «Энеидой» Осипова [Карамзин 1866: 290]. Б. В. Томашевский полагает, что «Дмитриев <...> обратил, очевидно, внимание на размер стиха» — четырехстопный ямб и одическая строфа [Поэма: 248]. Но кажется, Пушкин, помимо всего прочего, вслед за Крыловым сознательно обращается к традиции низовой литературы, «перелицованного» эпоса, в этом смысле «Илья Богатырь» — самая близкая «Руслану» оперная параллель.

Не исключено, что именно пушкинская поэма стала своего рода point'ом в литературной истории сказочно-богатырского комплекса, окончательно обратив его назад — к истокам. Карамзинская попытка превратить лубочного богатыря в чувствительного героя, при заведомой ироничности авторского посыла, все же предполагала переключение в иной литературный регистр и некое развитие персонажного плана. В конечном счете опыт наделения сказочно-лубочного героя психологией не имел продолжения (возможно, «археологические» романы Вельтмана определялись в смежном пространстве, но так или иначе — на обочине литературной истории).

В заключение разговора о «богатырской опере» перечислим все ее возможности:

«высокая опера», опиравшуюся на мифологию — державинский «Добрыня»;

«низкая» — балаганная феерия Крылова;

либретто Жуковского «Богатырь Алеша Попович или Страшные развалины», обратившее немецкий зингшпиль в балладный план (опера Жуковского не дошла до сцены, однако похожие опыты, использовавшие буквальные цитаты из

нее, позднее были поставлены — «Добрыня Никитич или Страшный замок» Кавоса-Антинолли, 1818). Продолжением этой линии следует считать оперы-баллады Верстовского, однако они уже создавались на основании иного порядка источников, — собственно баллад Жуковского и прочих «литературных новинок».

История оперных русалок имела другое продолжение, и в литературном смысле победа Ильи-богатыря над «волшебницей-немкой» оказалась пирровой.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Собственно «Деревенский Ворожея» — так называлась опера И. Керцелли — предшествовавшая «Мельнику-колдуну...» на российской сцене.
- ² Аргументы в пользу атрибуции этой оды Горчакову приведены В. Степановым [Степанов 1989].
- ³ Это отмечают все без исключения музыкальные историки. Ср.: [Гозенпуд: 203; Очерки: 287; Рабинович: 140].

ЛИТЕРАТУРА

- Вестник: Вестник Европы. 1809. Ч. 48. № 21.
 Вигель: Вигель Ф. Ф. Записки: В 2 т. М., 1928.
 Гозенпуд: Гозенпуд А. А. Музыкальный театр в России: От истоков до Глинки. Л., 1959.
 Гордины: Гордин М. А., Гордин Я. А. Театр Ивана Крылова. Л., 1983.
 Державин: Державин Г. Р. Соч.: В 9 т. / С объяснительными примеч. Я. Грота СПб., 1864–1883.
 Жихарев: Жихарев С. П. Записки современника / Под ред. Б. М. Эйхенбаума. М., 1955.
 Зритель: Зритель. 1792. Ч. 2.
 Карамзин 1866: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866.
 Карамзин 1966: Карамзин Н. А. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966.
 Киселева: Киселева Л. Н. Загадки драматургии Крылова // Крылов И. А. Полн. собр. драматических соч. СПб., 2001.

- Комедия: Русская комедия и комическая опера XVIII в. / Ред. и вступ. ст. П. Н. Беркова. М., 1950.
- Крылов 1946: *Крылов И. А.* Соч.: В 2 т. / Под ред. Н. Л. Бродского. М., 1946.
- Крылов 2001: *Крылов И. А.* Полное собрание драматических сочинений / Сост., вступ. ст. и коммент. Л. Н. Киселевой. СПб., 2001.
- Кюхельбекер: *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979.
- Лицей: Лицей. 1806. Ч. IV. Кн. 3.
- Ломоносов: *Ломоносов М.* Древняя Российская история, СПб., 1766.
- Николев: *Николев Н. П.* Творения. М., 1796. Ч. 3.
- Очерки: Очерки по истории русской музыки. 1790–1825 / Под ред. М. С. Друскина, Ю. В. Келдыша. Л., 1956.
- Плетнев: *Плетнев П. А.* Сочинения и переписка. СПб., 1885. Т. 1–3.
- Плюханова: *Плюханова М. Б.* Российский пересмешник // Лекарство от задумчивости, или Сочинения М. Д. Чулкова. М., 1989. С. 5–79.
- Позма: Ирои-комическая поэма / Под ред. Б. В. Томашевского. Л., 1933.
- Поэты: Поэты XVIII века / Сост. Г. П. Макогоненко, И. З. Серман. Л., 1972. Т. 1–2.
- РА: Русский архив. 1870. № 4–5.
- Рабинович: *Рабинович А. С.* Русская опера до Глинки. М., 1948.
- Работы: Литературно-критические работы декабристов. М., 1978.
- Репертуар: Репертуар русского театра. 1840. Т. 1. Кн. 4.
- Серман: *Серман И. З.* Драматургия Крылова начала XIX в. // И. А. Крылов. Проблемы творчества. Л., 1975. С. 130–153.
- Серов: *Серов А.* Критические статьи. СПб., 1895. Т. 4.
- Степанов 1989: *Степанов В. П.* Неизданные произведения Д. П. Горчакова // XVIII век. Л., 1989. Сб. 16. С. 116–117.
- ТОЛРС: Труды общества любителей российской словесности. 1812. Ч. 1.
- Тургенев: *Тургенев А. И.* Письма и дневники. СПб., 1911. Вып. 2.
- Черкашина: *Черкашина М.* Историческая опера эпохи романтизма. Киев, 1986.
- Чешихин: *Чешихин В.* История русской оперы. 1735–1900. СПб., 1902.
- Чулков 1767: *Чулков М.* Краткий мифологический лексикон. М., 1767.
- Чулков 1786: *Чулков М.* Абевега русских суевений. М., 1786.

ИСТОРИЯ НА СЛУЖБЕ У БУЛГАРИНА*

ТАТЬЯНА КУЗОВКИНА

Литературная деятельность Булгарина началась в эпоху, когда, по словам Б. М. Эйхенбаума, «литературно-бытовые явления внедряются в самый процесс эволюции и определяют собой многое в литературной борьбе, а иногда и в произведениях» [Эйхенбаум: 68]. Задачи организации литературного производства, борьба с конкурентами и постоянная ориентированность на саморекламу привели к тому, что главным делом Булгарина на протяжении сорока лет его литературной карьеры было создание «образа Булгарина»: храброго журналиста, смело говорящего в лицо правду, значительного писателя, окруженного завистливыми врагами, видного государственного деятеля и европейски просвещенного человека.

Если современники в большинстве своем этому образу не верили и высмеивали его, то в позднейшей исследовательской традиции, начиная с работ американских славистов 1960-х гг., укрепилась тенденция ссылаться на булгаринские аргументы и рекламные высказывания как на достоверный источник. Особенно очевидно это при оценке деятельности Булгарина-историка. В 1980 г. Фрэнк Моха вслед за самим Булгариным, не подтверждая его высказываний никакими другими источниками, заявил, что Н. М. Карамзин в своей «Истории государства Российского» заимствовал образы и идеи Булгарина, в частности, характеристику Марины Мнишек [Mocha: 45–55]. А. И. Рейтблат говорит о Булгарине как о серьезном оппоненте исторической концепции Карамзина [Булгарин 1998: 647]. М. Г. Салупере в статье «Ф. В. Булгарин как историк» пытается опровергнуть утвердившееся еще при жизни Фаддея Вене-

* Статья написана в рамках темы целевого финансирования TFLAJ 2544.

диктовича мнение о том, что шеститомное издание «Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях», вышедшее под именем Булгарина в 1837 г., полностью было плагиатом работ дерптского профессора истории Н. А. Иванова [Салупере: 142–153]. Среди основных аргументов исследовательницы — опять же ссылки на многочисленные труды Булгарина в области истории и его уверения типа следующих:

Около двадцати лет сряду <...> занимался я прилежно историей и статистикою России. <...> Труд мой не скороспелая работа, но есть, так сказать, следствие размышлений и исследований в течение целой умственной жизни

или

«Истории» я <...> никому не поверял. Над ней тружусь я один-одинешенек. Это мой тяжкий труд, моя забава, мое горе и мое наслаждение (цит. по: [Салупере: 152]).

Не имея цели рассмотреть все многочисленные публикации и романы Булгарина на исторические темы, остановимся подробно на самых первых его исторических штудиях. В советской и позднейшей исследовательской традиции существует устойчивое мнение, что убеждения Булгарина и, в том числе, его взгляды на историю резко изменились после 14 декабря 1825 г., когда из либерала, друга декабристов, человека, разделяющего их взгляды, он под влиянием обстоятельств превратился в консерватора и реакционера. Подробное рассмотрение булгаринской критики «Истории» Карамзина, опубликованной до 14 декабря 1825 г., исторических статей начала 1820-х гг., которые он без изменения включил в первый том собрания сочинений (1827), и романов, написанных в 1830-е гг., показывает, что никакой эволюции исторических взглядов у Булгарина не было: история всегда служила для него одним из средств формирования литературной карьеры и создания «образа Булгарина».

Будучи уже членом польского Товарищества шубравцев, Булгарин вступил в Вольное общество любителей российской словесности (далее — ВОЛРС), в котором, как и во всем рус-

ском обществе начала 1820-х гг., был замечен интерес к польской культуре и истории. Так, например, 5 января 1820 г. в Обществе слушали два перевода с польского: статей З. Я. Ходаковского «О гробах в Захлумской земле. В долинах между селом Чистым и Ловричем» и В. Г. Анастасевича «Дневная записка Иосифа Сенковского о путешествии его из Вильно чрез Одессу в Стамбул» [Базанов: 325–326]. 7 февраля 1821 г. Ф. Н. Глинка читал свой перевод с французского «Несколько слов о Тадеуше Костюшке» [Там же: 351]. Выступление Булгарина 21 марта 1821 г. в ВОЛРС тоже было на польскую тему: он читал перевод с польского статьи известного виленского историка Иоахима Лелевеля «Известие о древнейших историках польских и в особенности о Кадлубке в опровержении Шлецера». Большинством голосов этот перевод был рекомендован к публикации в «Соревнователе просвещения и благотворения» [Там же: 354] и стал первой его публикацией на историческую тему, а 28 марта 1821 г. Булгарин был принят в действительные члены ВОЛРС.

Одно из следующих «исторических» сочинений Булгарина было уже наполнено автобиографическими намеками. Сюжет статьи «Знакомство с Наполеоном на аванпостах под Бауце-ном 21 мая 1813 г.», опубликованной в «Сыне Отечества» в 1822 г. (№ 41. С. 13–20) с подзаголовком: «Из воспоминаний польского офицера», напоминает исторический анекдот. Во время Прусской кампании на аванпост французской армии, где стоит польский офицер с тридцатью уланами, неожиданно приезжает Наполеон и просит найти какого-нибудь местного жителя. Офицер, который знает немецкий язык, отправляется в соседнее селение, видит немецкого крестьянина и, пригрозив ему пистолетом, приводит к Наполеону. Тот расспрашивает о броде на реке, после чего крестьянин, узнав, что говорил с самим Наполеоном, изъявляет свой восторг императору и получает от него награду. Прощаясь с польским офицером, Наполеон роняет: «Желаю Вам быть скоро капитаном!». Когда офицер возвращается в свой полк, то полковник встречает его со словами: «Здравствуйте, господин капитан!».

Напомним, что в мае 1813 г. Булгарин воевал в Пруссии против русских в составе 7-го легиона французских улан. На вопрос Наполеона, давно ли он служит, герой отвечает: «Имея шестнадцать лет от роду, я познакомился с пушечными выстрелами». Как раз в этом возрасте Булгарин был выпущен корнетом из петербургского Первого кадетского корпуса в Уланский Его Императорского Высочества Цесаревича полк, а в конце 1806 г. принимал участие в военных действиях русской армии против французов. Кроме того, Булгарин действительно до 1826 г. числился капитаном французской службы.

Зачем в издании, которое для русского читателя было связано, прежде всего, с воспоминаниями о славных победах русских войск в войне 1812 г., Булгарин рекламировал себя в качестве капитана наполеоновских войск? Возможно, он пытался оправдаться в новых для себя кругах за свою службу в наполеоновской армии, верно рассчитывая на понимание либералов: Наполеон обещал Польше независимость.

С 1822 г., благодаря назначению М. Я. фон Фока управляющим цензурным комитетом¹, Булгарин начал издавать «журнал истории, статистики и путешествий» — «Северный архив» (далее — СА). С самого начала распространение журнала (по не вполне пока ясным для нас причинам) взяло на себя Министерство просвещения². Самым крупным «историческим» проектом СА была критика «Истории государства Российского» Карамзина. Как заметил В. П. Козлов, она вдохновлялась влиятельными лицами из Министерства просвещения. По рекомендации М. Л. Магницкого в «Казанском вестнике» с мая 1822 по февраль 1823 г. выходила серия критических статей, направленных против «Истории». После появления девятого тома М. Л. Магницкий в доносительном тоне писал Александру I о вреде, который приносят исторические сочинения Карамзина, где помазанники Божии именуются тиранами и злодеями [Козлов: 56, 100].

Булгарин был знаком с Карамзиным с 1819 г. После публикаций СА Карамзин не без некоторого удивления писал И. И. Дмитриеву: «Всего забавнее, что и Фаддей Булгарин,

издатель Северного архива, считает за должность бранить меня и перестал ко мне ездить» [Карамзин: 342]³.

Булгарину было известно, что оппозиционные по отношению к Карамзину настроения существуют в Виленском университете⁴, и он задался целью получить от тамошнего ведущего профессора истории И. Лелевеля критику на «Историю» и перевести ее на русский язык. Переписка Булгарина с Лелевелем 1821 – начала 1824 гг. показывает, что издатель СА прежде всего решал тактические задачи, прибегая к лести, интригам, намекая на свою влияние и обещая разные выгоды. Диапазон булгаринских интонаций весьма широк: от дружеских «шубравских» с оттенком высокомерного презрения к Карамзину и к бедному философскими выражениями русскому языку до угрожающих, свойственных человеку, близкому к властным структурам. Булгарин откровенно заявляет, что Лелевель, «сооружая свою собственную славу», должен «выдвинуть» и самого Булгарина, сделать его журнал «классическим» и «упрочить его существование» [Письма: 5]. Это — выполнение заказа стоящих у власти, «потому что целая партия в министерстве, которая называется Dominante, весьма сочувственно смотрит на выставление ошибок человека, ставящего себя выше всех писателей» [Письма: 3]. Булгарин указывает, в каком тоне должен писать Лелевель, чтобы угодить массовому читательскому вкусу:

Смею еще просить уважаемого земляка об одной милости, т.е. чтобы он не подарил *гордому* историографу ни малейшей ошибки в исторических фактах. Здешняя публика по преимуществу обращает внимание на это и жадно ловит ошибки человека, которого приверженцы почитают безгрешным, как католики папу [Письма: 6].

В обмен на критику Булгарин предлагает свои услуги, начиная от полусушутливых заверений, типа «я записываю на целую жизнь мою ничтожную (*szubrawska*) душу на прославление и уважение М. Г. (I. M. P. Dobrodzieja) и все минуты на отыскание средств отблагодарить его» [Письма: 4] и кончая конкретным перечислением того, что он сделал:

«Я предложил Вас в члены двух здешних ученых обществ»; «Имею честь уведомить Вас, что общество любителей словесности, состоящее под председательством Глинки, единогласно избрало вас почетным членом. Диплом получите после праздников»; «Посылаю Вам уведомление президента о принятии Вас членом общества» [Письма: 5, 7].

Кроме того, Булгарин подчеркивает, что Лелевель может рассчитывать на поощрение и со стороны заказчиков:

«Имя Ваше переходит из уст в уста самых высокопоставленных лиц, как Голицын, Сперанский, Оленин etc., отдающих дань Вашим учености и таланту и вместе со всей публикой нетерпеливо ждут продолжения»; «Министерство просвещения и все значительные лица в Государстве давно уже желали и ожидали дельной и ученой критики, и имя Ваше сделается славным в России и наверное эта критика доставит Вам еще более и во всяком значении окажет помощь; будут говорить: это тот Лелевель, который писал критику на Карамзина. И живя в столице и имея различные связи, могут быть в чем либо Вам полезными» [Письма: 4, 6].

Льстивый тон писем Булгарина был чужд Лелевелю. Отвечая ему, тот подчеркивал, что принялся за труд «не для славы, которою вы мне уже сильно надоели» и просил: «Только не выдумывайте бесполезных поощрений» (цит. по: [Пташицкий: 641–642]). Чужда виленскому историку была и обстановка травли Карамзина. После появления первой статьи в СА 9 декабря 1822 г. О. Сенковский писал ему:

<...> партия автора, т.е. его домашние друзья, бесятся с досады. Славный поэт Жуковский даже плакал. Сам автор так опечалился и пришел в такое худое расположение духа, что жена и дочь принуждены были выехать на время из дому (цит. по: [Там же: 641]).

В таком же тоне писал Лелевелю и Булгарин: «Несколько фанатичных карамзинистов морщатся, хотя и они отдают Вам справедливость. Карамзин молчит, ибо нечего сказать». Хотя в СА Булгарин, не желая выглядеть пристрастным, после вступительной статьи Лелевеля поместил перевод хвалебной рецензии на «Историю» А. Г. Геерена, но в письмах в Вильно представил это как тактический ход в нападении на Карамзина:

Я для уврачевания его раны печатаю в 24-м нумере глупейшую похвалу ему, взятую из немецких газет, присланных мне его горячим приверженцем, а потом разобью эти глупости, чтобы очистить от пятна мой журнал [Письма: 5].

Лелевель отвечал на это Булгарину:

Г. Контрим <библиотекарь Виленского университета Казимир Контрим был посредником между Булгариным и Лелевелем. — Т. К. > <...> говорит однако, что в Петербурге желали бы, чтобы я наезднически относился к Карамзину, цитировал его страницы, его слова, противоречия, (помещал) небольшие ругательства. Убеждает меня, что вы сами этого желаете и не перестает убеждать, хотя я и говорил ему, что на такое наездническое отношение я вовсе не думаю посвящать моего труда, что это вовсе не в моем вкусе, что если только этого с меня требуют, жаль, что так много обо мне разболтали (цит. по: [Пташицкий: 644–645]).

Переводил Булгарин Лелевеля достаточно вольно и сильно редактировал текст, опуская ряд выводов автора и вставляя свои собственные замечания, поэтому для него было важно получать статьи на польском языке. Уже в самом первом письме он критикует другого возможного переводчика — преподавателя русского языка и словесности в Виленском университете И. Н. Лобойко:

Я просил бы, если Вы М. Г. желает оказать мне это благодеяние, чтобы Вы прислали критику по польски, потому что Лобойко, который так кичится в Вильне, переведет плохо и будет тянуть несколько месяцев, ему трудно дается составление фраз [Письма: 3–4].

По наблюдению С. Л. Пташицкого, из перевода были исключены мысли Лелевеля о вреде религиозной нетерпимости историка, об отрицательном отношении античных писателей к деспотизму, некоторые сопоставления с трудом польского историка А. И. Нарушевича, зато была вставлена фраза о том, что историческая истина может искажаться от ослепления «политическими мнениями». Эту вставку заметил и Лелевель, написав Булгарину, что такой перевод может причинить ему неприятности (см.: [Пташицкий: 78, 82]). Обсуждая перевод

первой статьи Лелевеля, опубликованной в № 23 СА за 1822 г., в Вильно отметили его гладкость. 31 декабря 1822 г. Лелевель писал Булгарину:

Перевод хвалят все. Лобойко, читая его в слух, постоянно прерывал чтение, говоря, что <...> невозможно, чтобы так писал по русски иностранец, что должно быть помогал кто-нибудь из природных русских (цит. по: [Пташицкий: 642]).

На это Булгарин 13 февраля 1823 г. отвечал с негодованием:

Переводил я сам, а глупец Лобойко лжет, говоря, что ее переводил природный русский. Я шести лет был привезен в Россию, воспитывался в кадетском корпусе и знаю русский язык лучше польского, которому выучился в польском войске⁵.

Он даже стал обвинять Лобойко в том, что тот является агентом карамзинистов, пугать Лелевеля, во второй статье которого усмотрел слишком лояльные по отношению к Карамзину ноты, и угрожать виленским ученым:

Прошу Вас не верьте этому петербургскому пискуну. По похвалам, рассеянным в статье Карамзину, явно вижу, что он что либо Вам налгал. Здесь г. Воейков издатель Инвалида и *туфля Карамзина* хвастает, что он велел Лобойке настрашать Вас. Клянусь честью, что это правда. Не знаю, писал ли Вам кто нибудь, что мой Архив будет официальным журналом министерства просвещения. Тогда-то я покажу, кто такое г. Лобойко. <...> Ожидаю вашего подробного разбора и надеюсь, что Вы перестанете хвалить Карамзина, в котором я ничего не вижу кроме трескучих фраз [Письма: 8–9].

В 1824 г. политическая ситуация в Царстве Польском резко обострилась. В результате процесса, расследовавшего деятельность польских патриотических организаций, в августе были арестованы многие деятели культуры. Лелевеля в числе других профессоров было приказано покинуть Вильно, и он переехал в Варшаву. Накануне этих событий Булгарин (который, по мнению Ф. Мохи, З. Мейшутович и вслед за ними А. И. Рейтблата, был либералом и польским патриотом) в своих письмах подчеркнул отделял себя от какого-то бы то ни

было участия в польских делах. В июне 1824 г. он писал Лелевелю:

<...> очень прошу, чтобы он <Игнатий Онаевич, профессор истории и статистики Виленского университета. — Т. К> не вкладывал в свои письма стихов Кохановского и чтобы не разогревал их патриотизмом, так как это вовсе не согласуется с моим образом жизни и с моим жребием. Я смотрю только в книги, а что делается на свете, не хочу знать. <...> Прошу уведомить Контрыма, Онаевича, Шидловского <преподаватель Виленской гимназии, цензор, ходатайствовавший о принятии Булгарина в Товарищество шубравцев. — Т. К>, чтобы они мне не рекомендовали виленской молодежи, потому что с виленской молодежью больше беды, чем толку. Я решительно ни одного из студентов принимать у себя не буду, Бог с ними, а нам, спокойным литераторам следует от них сторониться [Письма: 16–18].

Видимо, под влиянием сложившейся политической ситуации Лелевель становится «послушнее» и неожиданно подчеркивает, что он разделяет антикарамзинские настроения Булгарина и тех, от имени которых он выступает. Посылая исправления к уже отосланной ранее статье, 30 января 1825 г. он писал Булгарину:

Сильно меня мучит то, что во второй статье о Карамзине, которую я вам послал, слишком разделяю мнения Карамзина и делаюсь соучастником некоторых его недостатков (цит. по: [Пташицкий: 649]).

Суть претензий Лелевеля к Карамзину из переводов статей, публикуемых в СА, уловить очень трудно. Во-первых, из-за стремления самого автора «говорить обиняками», во-вторых, из-за болгаринского перевода, который вносил еще больше неясности⁶. Так, например, в статьях не раз повторялась мысль, что Карамзин вместо конкретного описания исторических событий предлагает их художественный пересказ и поэтому его трудно назвать настоящим историком, но одновременно утверждается, что «занимательность исторического труда зависит не от описываемых происшествий, но от искусства в их изображении». Во вступлении к критике читаем, что Лелевель не согласен с представлениями Карамзина о задачах

и предмете исторического труда, но в чем именно заключается это несогласие, из статьи понять невозможно. Размышления Карамзина о том, что следует изучать не только древнюю, но и отечественную историю трактуются как желание унижить историков Греции и Рима, которые оставили человечеству образцы общественных добродетелей и патриотизма.

Смысловая размытость болгаринского перевода противостоит его однозначной тактической направленности. Уже во вступлении к первой публикации Булгарин напирает на то, что настоящий ученый должен быть счастлив, если его произведение кто-либо критикует, представлял Лелевеля признанной европейской знаменитостью в области истории, придавая тем самым особое значение публикациям СА.

То, что критикуя Карамзина, Булгарин выполнял определенный заказ, с особенной очевидностью заметно в собственно болгаринских статьях о X и XI томах «Истории» (СА. 1825. № 1–3, 6, 8; далее цитируем их, указывая номер и страницу). Эту рецензию Булгарина — единственный печатный отклик на эти тома — сам Карамзин воспринял как отголоски настроений Магницкого. 18 февраля 1825 г. он писал И. И. Дмитриеву:

Ты говоришь о нападках Булгарина: это передовое легкое войско, а главное еще готовится к делу, как мне сказывали: Магницкий etc. etc. вступаются будто бы за Иоанна Грозного [Карамзин: 391].

Булгарин не находит ничего положительного в сочинении Карамзина. Он не видит ни целостности творения историографа, ни хронологического порядка изложения. «Я хотел бы видеть более связи в целом», — заявляет Булгарин и подчеркивает, что в «Истории» нет точных ссылок (№ 8, 368). Он упрекает Карамзина в том, что тот не рассказал о внутреннем и внешнем устройстве государств, соседствующих с Россией, «и вообще целой Европы» (№ 2, 196), недостаточно описал войско и военное искусство XVII века (№ 2, 198), слишком кратко упомянул о строительстве Архангельска (№ 2, 182), основании Уральска и уральских казаках (№ 2, 184–186), не указал, какими правилами руководствовались при собирании и наложении

податей (№ 3, 271), в преступлениях какого рода употреблялись пытки (№ 3, 272), «какие были водяные сообщения, речные и морские пристани», «каким образом обращались капиталы» (№ 3, 273) и т.д.

Если в 1823 г. Булгарин писал: «Из множества прозаических сочинений, мы почитаем первым: *Историю государства Российского* г. Карамзина, которая может служить образцом языка и слога <...>» (Литературные листки. 1823. № 1. С. 13), то теперь он становится придирчивым критиком стиля историографа. Так, например, выписывая отрывок из «Истории»: «<...> всадники пускают тучу стрел, извлекают мечи и машут ими вокруг головы и стремятся вперед густыми толпами», он комментирует его так:

Каким образом разделялась конница? как назывались эти толпы: эскадронами, ротами или полками? Можно ли в густых толпах махать мечом кругом головы, не задевая своего товарища? и т.п. (№ 2, 199).

После смерти Карамзина Булгарин в очередной раз изменит свои оценки и будет опять называть «Историю» образцом слога.

Главный недостаток труда Карамзина, по Булгарину, в том, что историограф неправильно изобразил Бориса Годунова и его царствование. Во-первых, он спорит с тем, что царевич Дмитрий был убит по приказанию Годунова. Он утверждает, что у Карамзина нет точных юридических оснований для такого вывода:

<...> осуждение Годунова на вечный позор и проклятие веков, за душегубство Царского отрока, основано на одних слухах и вестях, рассеянных в народе (№ 2, 68–69).

Сомневается Булгарин и в том, что Борис Годунов ввел патриаршество для укрепления собственной власти, утверждая то, что и для Карамзина, и для читателей было очевидно: «<...> Годунов, ревнуя к славе России, и к торжеству Православия, желал учреждением Патриаршества противопоставить сильную опору Папе» (№ 2, 192).

Карамзин, по Булгарину, «очернил» русскую историю периода Годунова. Обязанность историка «вселять любовь и

уважение в потомстве к великодушным правителям и добродетельным гражданам» (№ 1, 62). А у Карамзина, пишет Булгарин, «на столь обширном поприще <...> не вижу ни одного человека, которого можно было бы взять за образец гражданской и политической жизни» (№ 8, 370). Особенно он не согласен с трактовкой образа Годунова:

Красноречивые порицания историка не затмевают великих дел Годунова; выходки противу его правления и характера блестящи, но слабы и недостаточны <...> (№ 1, 63–64).

Весьма характерно для Булгарина, что всего за год до появления этой рецензии в СА был опубликован его собственный очерк о Марине Мнишек (СА. 1824. № 1, 2, 20–22), где и Годунов, и его эпоха характеризовались однозначно отрицательно:

Но, достигнув престола ухищрением и даже злодейством, он не мог владеть обширным государством с спокойствием и снисходительностью, как государи законные, рожденные на троне. <...> Борис тайно умерщвлял подозрительных ему людей, и вместо лобной казни яд и кинжал истребляли несчастные жертвы его властолюбия. Установив законом отдавать имение презренным доносчикам, Борис сим адским средством поколебал нравственность народа, унизил добродетель, возвысил порок, открыл обширное поприще злодейству, мщению, корыстолюбию и всех добрых смиренных граждан повергнул в отчаяние. Расторглись священные узы родства и брака, недоверчивость истребила любовь и дружбу, исчезли гражданские отношения между начальником и подчиненным, между слугою и господином; целые семейства погибали в темницах или стонали в заточении.

Теперь, упрекая Карамзина, Булгарин то же самое время характеризовал прямо противоположным образом:

<...> Русский народ был привязан к своему правлению и обычаям. Следовательно было правосудие и права. «У нас», говорили Русские: «самый богатый Боярин ничего не сделает бедному; ибо, по первой жалобе Царю избавляют невинного и слабого от утеснения» — Из сего видно, что у трона были безкорыстные предстатели, в судах верные исполнители законов, в войске строгая дисциплина.

«Кто же сии мужи, достойные благословения благодарного потомства?» (№ 8, 371), — восклицал далее Булгарин и обещал читателям рассказать в верных красках о добродетелях государственных деятелей эпохи Смутного времени. Однако этого обещания он не выполнил, и в своем историческом романе 1830 г. «Димитрий Самозванец», упрощая и вульгаризируя⁷ темы, сюжеты и мысли пушкинского «Бориса Годунова», полностью опирался на ставшую канонической концепцию Карамзина (см. подробнее: [Гозенпуд: 252–275]), противореча своим прежним высказываниям.

В рецензии Булгарина звучали и прямо доносительные ноты. Во вступлении к статьям он подчеркивал, что начал критический разбор Карамзина «при всем недостатке сил» из соображений благонамеренности:

Люди благонамеренные и безпристрастные без сомнения будут чувствовать жертву, которую я приношу моему долгу — этого для меня довольно (№ 1, 61).

Свою придирчивость к сочинению Карамзина он объяснял тем, что

В каждом деле, одно сомнительное обстоятельство поселяет недоверчивость к целому. Особенно в сочинениях исторических, чем маловажнее сомнительный предмет, тем более умножает сомнение в справедливости важных событий (№ 3, 184–185).

А фразу Карамзина «Борис пожаловал Царевича Киргизскаго, Ураз-Магнета, в Цари Касимовские» сопровождал следующим комментарием:

<...> *пожаловать* в Цари нельзя, ибо это не должность, не уряд, не чин. Летописец мог употребить это слово по неведению подлинного его значения, но в наше время это одно слово не только дает превратный смысл историческим событиям, но даже рождает многия сомнения на счет тогдашнего устройства России (№ 3, 177).

После смерти Карамзина и в условиях николаевского царствования критика «Истории» перестала быть выгодным политическим и коммерческим проектом, и Булгарин прекратил пуб-

ликации статей Лелевеля. Последнюю часть третьей статьи он опубликовал в ноябре 1824 г.,⁸ а присланную четвертую даже не переводил, а отдал О. Сенковскому, который дипломатично сообщил об этом Лелевелю 3 марта 1826 г.:

Рецензию Карамзина я сам теперь перевожу на русский язык, ты должен извинить, что так опоздали, этому ни я, ни издатель не виноваты, а обстоятельства. Греч опасно заболел и Булгарин остался сам писателем, издателем и корректором в трех журналах и никаким образом не мог заняться твоими статьями (цит. по: [Пташицкий 1878: 87]).

В новых обстоятельствах Булгарин из критика Карамзина на некоторое время превратится в его хвалителя. В своих воспоминаниях «Встреча с Карамзиным», которые он отдал в 1827 г. в «Северные цветы» А. И. Дельвига, подробно рассказывая историю знакомства, он назовет Карамзина «великим писателем», а себя представит почти что его другом. Это возмутило многих современников и в первую очередь Пушкина, по настоянию которого в «Северных цветах» «Встреча» не была напечатана⁹:

<...> Конечно, вольно собаке и на владыку лаять, но пускай лает она во дворе, а не у тебя в комнатах. Наше молчание о Карамзине и так неприлично, не Булгарину нарушать его. Это было б еще неприличнее [Пушкин: 334–335]¹⁰.

Позже, упоминая обычно о Карамзине в хвалебном тоне, Булгарин, однако, не упускал возможности и «уколоть» его, лишний раз напоминая о своей учености. Так, отвечая С. П. Шевыреву, который упрекнул его в упоминании несуществующего исторического источника, неизвестного ни одному из историков, даже Карамзину, Булгарин писал:

Мало ли какие вещи неизвестны были покойному историографу, который писал в своем кабинете и мало рылся сам в старых библиотеках и в пыльных архивах! Я сам сообщал ему многое, а многое заимствовал он из СА, как то свидетельствуют ссылки («Северная пчела»; далее — СП. 1841. № 183, 19 августа).

Организация критических статей Лелевеля и собственные выпады Булгарина против «Истории» Карамзина достаточно очевидно показывают, как Булгарин привлекал историю на службу своим литературно-коммерческим замыслам. Различные способы манипулирования историческим дискурсом в целях саморекламы обнаруживаются и в других его исторических сочинениях.

Булгарин прекрасно осознавал, что историческая тематика в царствование Николая I не менее актуальна, чем в предшествующее: в декабре 1826 г. он по поручению Бенкендорфа оценивал пушкинского «Бориса Годунова». Именно поэтому первая часть первого тома его первого собрания сочинений открывалась разделом «Статьи исторические», в который вошли тексты, ранее публиковавшиеся в СА и СП¹¹. Содержание «Статей исторических» было следующее:

1. Марина Мнишек, супруга Дмитрия Самозванца
2. Краткое обозрение военного поприща графа Коновницына
3. Воспоминания об Александре Ивановиче Лорере
4. Память о Бурхарде фон-Вихмане
5. Воспоминание о добром книгопродавце, московском купце Василии Алексеевиче Плавильщикове
6. Знакомство с Наполеоном на аванпостах под Бауценом 21 мая 1813 г. (из воспоминаний польского офицера)
7. Смерть Лопатинского
8. Мысли о характере Суворова
9. Переход русских через Кваркен в 1809 г.
10. Очерк характера Петра Великого

В «Мыслях о характере Суворова» Булгарин, перефразируя и опять же вульгаризируя высказывания Карамзина из десятого тома «Истории», писал, что «история есть наука о самом человеке», представлял ее в виде судьи, который наблюдает «дела и побуждения» человека, «взвешивает их на весах справедливости, и, по числу добра и зла, им сделанного, определяет его достоинство». История оценивает «степень просвещения и нравственности целого народа». Цель истории — «сделать людей лучшими»:

Блеск добродетели и заслуги протекших веков должны руководствовать нас в настоящем и будущем. Порок и злодеяние должны наполнять сердца наши ужасом и омерзением (147; здесь и далее первый том Собрания сочинений [Булгарин 1827–1828] цитируем, указывая только страницу).

Однако это были только декларации. В булгаринских изображениях исторических деятелей нет однозначной нравственной оценки их деятельности. Так статья, которой открывалось собрание сочинений, была посвящена Марине Мнишек, чей образ никак не служил цели «сделать людей лучшими», хотя автор подробно и не без сочувствия излагал все авантюрные подробности ее судьбы. «Гордость ее, высокомерие, пронырливость, разврат возбуждают омерзение», — писал Булгарин, но далее добавлял, что во время кратковременного царствования в России Мнишек

снискала себе любовь многих русских бояр своею вежливостью, умом и красотою. И лучшей участью для нее было бы погибнуть вместе с первым самозванцем: Тогда история оправдала бы ее, и друг человечества пролил бы слезу сострадания об участи несчастной жертвы.

Вспомнив, наверное, о роли нравственного писателя, Булгарин завершает статью, употребляя тривиальный риторический прием:

Самое возвышение порока служит к торжеству добродетели, ибо провидение для того возносит его, чтобы в полноте обнаружить его гнусность.

На самом деле, открывая статьей о Марине Мнишек собрание сочинений, Булгарин напоминал читателям о своем амплуа знатока истории и, особенно, эпохи смутного времени. Кроме того, статья о Мнишек, которую Булгарин читал в 1823 г. в ВОЛРС, была довольно известна и получила в свое время похвалы. «Булгарина статья очень занимательна», — писал об этом чтении Александр Бестужев П. А. Вяземскому [Бестужев: 204].

Следующая статья — про графа Коновницына — единственная в первом томе, под которой стоит дата («Писано 5 сен-

тября 1822 г.») и сноска под словами «брат императора» («ныне благополучно царствующий государь император»). И сноска, и дата должны были подчеркнуть, что еще в 1822 г. Булгарин писал о Николае I в самом благонамеренном духе:

Сей великий пример уважения к памяти защитника Отечества, оказанный братом всероссийского императора, произвел в зрителях сильное впечатление и оживил в сердцах великодушных россиян глубоко напечатленную привязанность к августейшему дому (94–95).

Пять статей из десяти — некрологи, в которых жизнь умерших представлена как предмет для подражания. Жизнь «доброго книгопродавца» Василия Плавильщикова была «исполнена делами христианского благочестия», трудолюбие Бурхарда фон Вихмана «удивляло самых неугомимых литераторов». Генерал Лорер был известен своими «отличными» подвигами, поручик Лопатинский — чувствительностью. Рядом с этими добродетельными героями выведен как действующее лицо сам Булгарин — близкий друг покойных, окружение которых составляли самые «образованные и благовоспитанные люди» (105).

В центре галереи исторических лиц первого тома — польский офицер, отмеченный Наполеоном. В начале 1827 г. автобиографизм статьи (о первой публикации которой мы говорили выше) получил новое звучание. Она выглядела теперь как документальное свидетельство. Когда в мае 1826 г. дежурный генерал Главного штаба А. Н. Потапов потребовал объяснений от Булгарина, почему тот носит чин французского капитана, он написал ему, что служил французскому императору, увлекшись «общим стремлением умов, страстию к путешествиям, блеском славы Наполеона» и даже что не воевал против России [Булгарин 1998: 43]. Рассказ о встрече с Наполеоном под Бауценом (о достоверности которого мы не можем судить) должен был пояснить, откуда у Булгарина появился чин капитана.

В ответе Потапову, хлопоча о получении русского чина, Булгарин подчеркивал, что заслуживает его «во уважении ма-

лых заслуг на поле брани в 1807 и 1808 гг.» [Булгарин 1998: 43]. И потому на страницах собрания сочинений он подробно освещает этот сюжет своей биографии, посвятив ему три из десяти исторических статей и явно преувеличивая значимость событий. Подробное описание «Перехода русских через Кваркен в 1809 г.», помещенное сразу после «Очерка характера Суворова», должно было вызвать ассоциации со знаменитым переходом через Сен-Готардский перевал.

«Придет время, и гений истории представит завоевание Финляндии в настоящем блеске»; «Русские перешли в двое суток около ста верст чрез лдяные громады, глубокие снега <...>»; «надлежало то карабкаться по льдинам, то сворачивать их на сторону, то выбиваться из глубокого снега <...> Пот лился с чела воинов от усиленного напряжения сил <...> жгущий северный ветер стеснял дыхание, мертвил тело и душу» (173–174, 179).

Заканчивались «Статьи исторические» изображением Суворова и Петра I. «Ни один поляк не написал бы похвального слова Петру I и Суворову», — писал Булгарин позже в одной из записок правительству [Булгарин 1998: 313]. Соединение двух этих имен было уже устойчивым штампом политической риторики¹², и, вероятно, поэтому Петр, по Булгарину, становился столь же активным врагом поляков, как и Суворов. Автор неоднократно подчеркивал, что со времен Петра Россия становится сильным государством и активно вмешивается во внутреннюю политику Польши, которая начинает терять свое былое могущество. Так, например, в книге Булгарина о Суворове 1843 г. читаем: «Первое вступление войск русских в Польшу при Петре Великом открыло неисцелимый ея недуг, который долженствовал кончиться политической смертью» [Булгарин 1843: 8].

К 1827 г. миф о Суворове уже сформировался. Еще при жизни фельдмаршала был открыт памятник ему работы М. И. Козловского, проект которого утвердил Павел I. В царствование Александра вышло несколько изданий «Науки побеждать» и «Собраний анекдотов графа Суворова». Уже была переведена на русский язык основательная четырехтомная работа Франца Антинга: «Жизнь и военные деяния графа

А. В. Суворова Рымникского» (СПб., М., 1799, 1801). В 1812 г. появились символические «Мысли у гробницы Суворова» (СПб.) и целый ряд других изданий.

С восшествием на престол Николая символическое значение имени Суворова укрепляется. В 1826 г. император переименовал его любимый гренадерский Фанагорийский полк в гренадерский полк генералиссимуса князя Суворова-Италийского «для возбуждения в молодых воинах воспоминания о бессмертных подвигах его» [Полевой: 333]. В 1826 г. вышла напечатанная «по высочайшему повелению» трехтомная «История российско-австрийской кампании» Егора Фукса с посвящением Николаю Павловичу. Булгарин, который и до этого публиковал материалы о Суворове в «Северном архиве», откликнулся на это издание пространной рецензией «Мысли, родившиеся при чтении книги: История российско-австрийской кампании 1799 года, изданной Е. Б. Фуксом», печатавшейся в двух номерах СП (№ 65–66; 1, 3 июня), а затем в пяти номерах напечатал свои выписки из писем и рескриптов Суворова, назвав их «Дух Суворова, или военные правила, мысли и нравственные изречения сего героя, почерпнутые из его собственных сочинений» (СП. № 86, 90–93).

Статья «Мысли о характере Суворова», вошедшая в первый том булгаринского собрания сочинений, представляла собой слегка сокращенный вариант рецензии на издание Фукса из СП 1826 г.: было изменено название и убрано окончание, в котором речь шла о полиграфическом качестве издания.

Булгарин использует характеристику Суворова, которую давали предшествующие ему авторы, но расставляет свои акценты. Особенно это заметно там, где речь идет об оригинальности и чудачествах фельдмаршала. Предшествующие авторы, говоря о странностях Суворова, оправдывали их гениальностью и славой, а в описании его характера на первое место выдвигали гражданские добродетели¹³. Они могли отмечать, что Суворов скрывал за чудачествами свой ум, «желал, чтоб в нем ошибались и не видели того, что был он в самом деле» [Собрание писем: 169], но относили это к его оригинальности и не писали о цели такого поведения.

Булгаринский же Суворов своей простоватостью и чудачествами прокладывал «необыкновенный, новый путь» к величию «посреди обыкновенных, протоптанных стезей» (149). Его поведенческая маска — осознанная стратегия достижения успеха. Булгарин подчеркивает, что оригинальность Суворова — «обдуманная в его высоком уме и исполненная при помощи его сильного характера» — была средством обратить на себя внимание. «И он <...> быв сперва *единственным* по оригинальности, сделался *единственным* по достоинству». Суворову, как пишет Булгарин, необходимо было «отделяться от толпы, заграждавшей дорогу <...> и он бросил им на забаву свой Диогеновский плащ» (152–153).

Булгарин подчеркивал демократический образ Суворова-балагура, служаки и любимца солдат, презираемого знатными вельможами. Он понимал, что в николаевское время с его подозрительным — после 14 декабря — отношением к аристократии эта сторона суворовского мифа наиболее востребована. В 1856 г. Булгарин будет критиковать речь одного генерала, который назвал Суворова героем *праотцев*. «Суворов — герой нашего времени!» — возразит ему Булгарин (СП. 1856. № 247). Он и сам моделировал свой образ в «суворовских» тонах: бравый военный, борец за правду, чья простоватость не есть истинное его лицо:

Я не мог показаться пред вами так, как бы желал, явился на сцену в плаще, и лучшее убранство должен был оставить за кулисами обстоятельств [Булгарин 1827–1828: 3, II], —

писал Булгарин в предисловии к третьему тому этого же первого собрания сочинений, употребляя по отношению к себе ту же метафору, что и в портрете Суворова. «По-суворовски» открыто бравируя своей «простоватостью», он добавлял:

«Во всех пяти томах моих сочинений вы увидите только <...> одну часть моего образа мыслей, слабый отпечаток моих чувствований и не более как половину моего умишка — каков он ни есть». «Если они не понравятся вам — пеняйте на себя» [Булгарин 1827–1828: 3, I–II].

В 1843 г. в книге Булгарина «Суворов», изданной за несколько месяцев до появления «Истории Суворова» Н. А. Полевого¹⁴, автобиографические мотивы звучат более отчетливо. Булгаринский Суворов окружен недоброжелателями, потому что он «попрал» «наружные формы» «высшего общества»:

Называя себя солдатом, живя по-солдатски, говоря языком, самим им созданным, Суворов казался высшему обществу более нежели странным, и в высшем кругу никто не хотел верить, что он одарен необыкновенным умом.

Суворов у Булгарина становится сатириком:

Он не умел молчать кстати — и никому не спускал! Стрелы его сатиры поражали сильно и неожиданно любимцев счастья, интригантов и вообще всех, кто только лез в гору без заслуги и достоинств, и кто брался за дело не по своим силам [Булгарин 1843: 141–142].

Но зато Суворова обожали солдаты. «Кажется, что Суворов желал, чтоб странности его сделались известными всей России — и достиг своей цели». Через три года, в предисловии к своим «Воспоминаниям» Булгарин напишет о себе:

Много испытал я горя, <...> и, наконец, дожил до того, что могу сказать в глаза зависти и литературной вражде: что все грамотные люди в России знают о моем существовании! [Булгарин 2001: 5–6].

Булгарин рисует «своего» Суворова, явно соотнося его образ с собой. У Полевого – Суворов — герой народной памяти. Его характер «был прекрасно высок». Полемизируя с булгаринским Суворовым, Полевой писал:

«Полезь, истина были у него впереди всех страстей». «Как различно было его честолюбие от мелкого честолюбия, как глубоко было его презрение к интриге, к тому, чем успевали другие» [Полевой: 324–326].

Завершались булгаринские «Статьи исторические» «Очерком характера Петра Великого», который появился, насколько нам известно, только в собрании сочинений. В нем ряд рассуждений Булгарина поразительно напоминает идеи «Стансов»

Пушкина: «Петр одним присутствием своим обезоружил мятежников»; «Петр был правосуден в высочайшей степени»; «Петр желал лучами просвещения разогнать мрак невежества (в котором гнездятся все пороки) и дать России вкушать сладкие плоды образованности — и Россия просветилась. Он хотел продлить жизнь России в грядущие веки, утвердить ее силу, дать новую силу расслабленному ее составу» (186)¹⁵. В пушкинском обращении к Николаю: «Во всем будь пращурю подобен» главным было «И памятью, как он, незлобен». Этого мотива, разумеется, у Булгарина нет. Но, изображая Петра, он тоже дает советы Николаю, неоднократно повторяя, что Петр приближал к себе людей незнатных, находил сподвижников «не в кругу одних своих царедворцев, — но везде, где только видел ум, усердие и доброе сердце». «Пред лицом самодержавного монарха, как пред Богом, все подданные равны. От него зависит озарить светом своего величия заслугу и достоинство, и презреть ложный блеск светских приличий» (190). Параллельно с тем, как в «Очерке» Булгарин писал, что Петр «почитал другом того, кто представлял ему истину без покрова, <...> презирал постыдное равнодушие в делах общественных», в записках в III Отделение он повторял, что желает «всеми силами, способностью и опытностью» быть полезным императору: «я безпрестанно в душе моей забочусь о средствах, могущих утвердить навсегда его священное спокойствие» [Булгарин 1998: 60].

Таким образом, Булгарин всегда призывал историю к себе на службу. Ни о твердой исторической концепции, ни об эволюции взглядов на историю в случае Булгарина говорить нельзя. И до и после 14 декабря 1825 г. обращение к истории однозначно определялось стремлением Булгарина угодить тем представителям властных структур, от которых зависел коммерческий успех его издательских предприятий. Понимая, что исторический дискурс — один из самых востребованных и в александровское, и в николаевское царствование, Булгарин различными способами, которые мы попытались показать, использовал его в целях саморекламы, вписывая себя в историю

в разных обличьях — и храброго военного, и деятеля просвещения, и историка, и «истинного» литератора.

«Какая-то грусть объемлет сердце, — писал Булгарин, «бросая взгляд на миллионы людей, которые восстают целыми поколениями из ничтожества и снова переходят к забвению» (149). Себе он такой участи явно не желал. Примером развития тактики «помещения себя в историю» служит примечательный текст из четвертого тома собрания сочинений — «Сцена из частной жизни в 2028 году от рождества Христова». Булгарин рассказывает о будущем, в котором наступило всеобщее просвещение. Все говорят по-русски, танцуют русский кадрили, русские товары — самые востребованные в мире (подольское вино нигде невозможно купить). И вот один вельможа находит на толкучем рынке сочинения Булгарина с портретом автора. Он обсуждает эти сочинения с гостями, удивляясь, насколько непросвещенными были люди, о пороках которых писал Булгарин. В словаре Российской словесности 2028 г. нет ни одного слова о литературных врагах Булгарина, зато о нем самом написано много: и то, что он любил правду, и что на его сочинения «накинулись неучи-критики, как вороны на спящего ястреба, и обругали не на живот, а на смерть!», но что он не грустил, потому что публика догадалась о причине критик, «и не внимая им, раскупала книги». При этом одна из дам замечает: «От того-то сочинитель так полон лицом, что он не сердился за критики, а смеялся» [Булгарин 1827–1828: 4, 268].

Булгарин времени своего собрания сочинений уже как будто вошел в историю, написал сам себе некролог, риторические формулы которого он постоянно навязывал читателям. Не случайно в начале третьего тома он поместил свой портрет, сделав оговорку, что такого не позволял себе ни один живой литератор, выпускающий собрание своих сочинений.

Булгаринские методы создания автомифа, которые сразу же стали предметом иронической рефлексии для окружающих его литераторов, неожиданно оказались востребованными в позднейшей исследовательской традиции, которая защищает Булгарина его аргументами, опираясь на его же рекламные автоописания, и даже доносы объявляя нормальным и общерас-

пространственным методом литературной борьбы. Однако подробное рассмотрение причин появления таких исследовательских концепций — тема отдельного исследования.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Изложение фактов, подтверждающих, что сотрудничество Булгарина и руководившего тайной полицией с 1811 г. фон Фока началось до образования III Отделения, увело бы нас далеко от темы настоящей статьи. Это — отдельный сюжет, который мы затрагивали в докладе на Четвертых Пушкинских чтениях в Тарту и надеемся вскоре изложить в отдельной статье.
- ² Попечитель С.-Петербургского учебного округа Д. П. Рунич предписал правлению С.-Петербургского университета и всем высшим учебным заведениям и гимназиям С.-Петербургского учебного округа подписаться на журнал Булгарина. В письме министру просвещения А. Н. Голицыну Рунич намекал на то, что для поддержания «полезного труда» Булгарина и «в вознаграждение издержек» было бы хорошо сделать такое распоряжение «по всем учебным заведениям ведомства департамента народного просвещения» (цит. по: [Дубровин: 564]). Позже за это распоряжение Булгарин благодарил Голицына [Там же: 567]. По мнению Н. Н. Мазур, следует учитывать, что хлопотавший за Булгарина Рунич был известным взяточником.
- ³ Не можем не отметить, что, излагая историю взаимоотношений Булгарина и Карамзина, А. И. Рейблат приводит эту цитату в усеченном виде, опустив слова *Всего забавнее* и не указав на то, что цитата сокращена. Это лишает карамзинское высказывание не только иронии по отношению к критике и к самой личности Булгарина, но и, что самое главное, удивления Николая Михайловича поступку последнего.
- ⁴ Когда с 1818 г. началась критика «Истории» на страницах «Вестника Европы» Каченовского, к ней присоединился земляк Булгарина З. Ходаковский (см.: Розыскания касательно русской истории // Вестник Европы. 1819. № 20. С. 275–301), который по этому поводу переписывался с преподавателем русской словесности Виленского университета И. Н. Лобойко, прося свои замечания об «Истории» сообщать также Лелевелю (см. подробнее: [Козлов: 47, 89]).

- ⁵ В «Воспоминаниях» сам Булгарин писал, что в кадетском корпусе очень плохо знал русский язык, за что подвергался преследованиям соучеников. Известно, что многолетним редактором булгаринских текстов на русском языке был Н. И. Греч, который вспоминал: «Я помогал ему усердно, особенно сглаживая слог, который отзывался полонизмами и галлицизмами» [Греч: 693–694].
- ⁶ Оригиналы статей Лелевеля Булгарин по просьбе автора отсылал ему обратно. В 1830 г. вышла кн. Лелевеля: “*Karamzina introducsui rozbòr*”. Был ли это тот самый текст, который переводил Булгарин, предстоит еще выяснить.
- ⁷ О булгаринском методе вульгаризации чужих мыслей писал Н. И. Мордовченко, исследовавший его журнальную полемику 1820-х гг. [Мордовченко: 307].
- ⁸ Статьи Лелевеля публиковались в следующих частях СА: 1822. Ч. 4; 1823. Ч. 8; 1824. Ч. 9, 11, 12.
- ⁹ Она была опубликована в «Альбоме северных муз» за 1828 г. (С. 138–168).
- ¹⁰ По мнению откомментировавшего булгаринскую «Встречу с Карамзиным» В. Э. Вацура, для того, чтобы заменить публикацию мемуаров Булгарина, Пушкин напишет свои воспоминания о Карамзине [Вацур: 147–149].
- ¹¹ Исключение, насколько нам известно, составлял только текст о Петре I.
- ¹² См., напр.: «К подвигам Суворова справедливо можно применить сказанное о Петре Великом: “Сердце его не колебалось страхом, не унывало в злосключении и не боялось громов военных”» [Глинка: 299].
- ¹³ «Если с сими прекраснейшими свойствами бывали смешаны некоторые странности в привычках, то должно признаться, что во всех родах слава влечет за собою особенности, к которым привыкаем без намерения. И что в том нужды, что Суворов обедал иногда в 9 часов утра? Он рано вставал, спал днем <...>» [Победы: XI].
- ¹⁴ В «Мыслях о характере Суворова» Булгарин сетовал, что не написана полная и подробная история героя. Когда в 1840-е гг. за нее принялся Н. А. Полевой, Булгарин постарался к его имени присоединить и свое. В 1841 г. он издал со своим предисловием «Капитолий, или собрание жизнеописаний великих мужей с их портретами», в котором вместе с биографиями Лафонтена, Гете, Рафаэля, Шиллера, Мольера, Ньютона, Франклина, Фридриха II

и др., написанными А. А. Делаacroa, поместил краткую историю Суворова, созданную Полевым. В ней в сжатой форме была изложена концепция той развернутой, богато иллюстрированной «Истории Суворова», которую Полевой готовил к изданию и которая после выхода в свет в 1843 г. переиздавалась потом шесть раз вплоть до 1900-х гг. и служила основой для массовых изданий о Суворове. За несколько месяцев до появления «Истории Суворова» Полевого вышла книга самого Булгарина «Суворов» с иллюстрациями Тимма. В предисловии к своему «Суворову» Булгарин подчеркивал, что пришел в армию через восемь лет после смерти Суворова, но войско еще было проникнуто его духом, о Суворове рассказывали те, кто его видел. Кроме того, Булгарин напоминал, что общался с близкими Суворову людьми, напр., с гр. Ферзенем, а в конце предисловия уже решительно заявил, что сам видел Суворова и что: «Великий муж удостоил меня даже ласковым словом!» [Булгарин 1843: 6].

- 15 Существовал рассказ о том, что Пушкин написал «Стансы» в кабинете Николая при их свидании 8 сент. 1826 г. Пушкинисты датируют стихотворение 22 дек. 1826 г., и остается возможность предположить, что они были известны Булгарину до того, как он отдал первый том своих сочинений в цензуру. В одной из записок в III Отделение, датируемой самым началом января, Булгарин писал: «Удивительно, как скоро распространилось в народе какое-то невольное побуждение сравнивать государя с Петром Великим, при каждом случае» [Булгарин 1998: 124]. Более точных подтверждений того, что Булгарин знал содержание «Стансов» до написания своей статьи, у нас нет. «Стансы» Пушкин передал Бенкендорфу 6 июля 1827 г. В сентябре Булгарин писал в III Отделение о вечеринке петербургских литераторов у Сомова, состоявшейся 31 августа, на которой «Барон Дельвиг подобрал музыку к “Стансам” Пушкина, в коих государь сравнивается с Петром»; «воодушевленные литераторы пили за здоровье “пушкинского цензора” «и все выпили до дна, обмакивая “Стансы” Пушкина в вино» [Булгарин 1998: 206]. Эта записка послужила основанием для вывода пушкинистов, что «Стансы» были обнародованы осенью 1827 г. [Немировский: 155].

ЛИТЕРАТУРА

- Базанов: *Базанов В.* Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949.
- Бестужев: Письма Александра Бестужева к П. А. Вяземскому (1823–1825) / Публ. и коммент. К. П. Богаевской // Литературное наследство. Т. 60: Декабристы-литераторы. М., 1956. [Ч.] 2. Кн. 1.
- Булгарин 1827–1828: Сочинения Фадея Булгарина. СПб., 1827–1828. Т. 1, 3, 4.
- Булгарин 1843: *Булгарин Ф. В.* Суворов. СПб., 1843.
- Булгарин 1998: Видок Фиглярин: Письма и агентурные зап. Ф. В. Булгарина в III Отделение / Изд. подг. А. И. Рейтблат. М., 1998.
- Булгарин 2001: *Булгарин Ф. В.* Воспоминания. М., 2001.
- Вацуру: *Вацуру В. Э.* Встреча (Из комментариев к мемуарам о Карамзине) // Вацуру В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994.
- Глинка: Жизнь Суворова, им самим описанная, или Собрание писем и сочинений его, изданных с примечаниями Сергеем Глинкою. М., 1819.
- Гозенпуд: *Гозенпуд А. А.* Из истории литературно-общественной борьбы 20-х – 30-х годов XIX в. («Борис Годунов» и «Дмитрий Самозванец») // Пушкин: Исслед. и мат. Л., 1969. Т. 6.
- Греч: *Греч Н. И.* Записки о моей жизни / Под ред. и с коммент. Иванова-Разумника и Д. М. Пинеса. М.; Л., 1930.
- Дубровин: *[Дубровин] Н. Д.* К истории русской литературы: Булгарин и Греч. (Как издатели журналов) // Русская старина. 1900. Сентябрь.
- Карамзин: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву / Прим. Я. Грота и П. Пекарского. СПб., 1866.
- Козлов: *Козлов В. П.* «История государства Российского» Н. М. Карамзина в оценках современников. М., 1989.
- Мордовченко: *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959.
- Немировский: *Немировский И. В.* Опрометчивый оптимизм: историко-биографический фон стихотворения «Стансы» // Пушкин: Исслед. и мат. СПб., 2003. Т. 16–17.
- Письма: Письма Фадея Булгарина к Иоахиму Лелевелю: Мат. для истории рус. лит. 1821–1830 гг. Варшава, 1877. (Из Варшавских Губернских Ведомостей №№ 16 и 17).
- Победы: Победы князя Италийского, графа А. В. Суворова Рымникского. М., 1815.

- Полевой: *Полевой Н. А.* История князя Италийского, графа Суворова-Рымникского, генералиссимуса российских войск. СПб., 1843.
- Пташицкий: *Пташицкий С. Л.* Иоахим Лелевель как критик «Истории государства российского», сочинения Карамзина: переписка с Ф. В. Булгариным 1822–1830 // *Русская старина*. 1878. № 8.
- Пташицкий 1878: *Пташицкий С. Л.* Иоахим Лелевель как критик «Истории государства российского», сочинения Карамзина: переписка с Ф. В. Булгариным 1822–1830 // *Русская старина*. 1878. № 9.
- Пушкин: *Пушкин*. Полн. собр. соч.: В 16 т. [Л.], 1937. Т. 13.
- Салупере: *Салупере М. Ф. В.* Булгарин как историк // *Новое литературное обозрение: Булгаринский номер* / Сост. и ред. А. И. Рейтблата. 1999. № 40.
- Собрание писем: *Собрание писем и анекдотов, относящихся до жизни графа А.В. Суворова*. М., 1814. 3-е изд.
- Эйхенбаум: *Эйхенбаум Б. М.* Мой современник: Маршрут в бессмертие. М., 2001.
- Mocha: *Mocha F.* Polish and Russian sources of Boris Godunov // *The Polish Review*. 1980. Vol. 35. N 2.

ИСТОРИЯ ЛИВОНИИ ПОД ПЕРОМ Ф. В. БУЛГАРИНА*

ЛЮБОВЬ КИСЕЛЕВА

В русской литературе конца 1810–20-х гг. наблюдался достаточно живой интерес к Балтийскому региону Российской империи, или к так называемым Остзейским губерниям — Эстляндии, Лифляндии и Курляндии, которые по историческим воспоминаниям иногда назывались еще общим словом «Ливония». Этой проблеме посвящена замечательная статья С. Г. Исакова «О ливонской теме в русской литературе 1820–30-х гг.» (см.: [Исаков]). И все же вернемся к одному известному тексту, которого касались и С. Г. Исаков, и М. Салупере (см.: [Салупере]), но который, с моей точки зрения, еще нуждается в комментариях, и в настоящей статье я также надеюсь исчерпать эту тему. Речь идет о «Прогулке по Ливонии» Ф. Булгарина, опубликованной в 1827 г. в «Северной пчеле» (далее цитируем по изданию [Булгарин 1836]), хотя будем иметь в виду и другие сочинения автора на данную тему (см. в особенности: [Булгарин 1839]). Булгарин интересует нас и с «краеведческой» точки зрения — как определенная ступень в осмыслении и популяризации истории Ливонии среди русских читателей, но главным образом — с точки зрения выработанного им способа построения популярного исторического повествования, его риторической стратегии.

Путешествие по Остзейским губерниям (из Петербурга в Поланген) было предпринято Булгариным в мае–августе 1827 г. по причинам семейным (отвезти жену на воды, уладить имущественные дела) и литературным («оживить описанием путешествия свои журналы»). Однако он широко пользовался

* Статья написана в рамках темы целевого финансирования TFLAJ 2544.

поездкой и для подачи ценных сведений III отделению о ситуации в крае. Его записки фон Фоку, опубликованные А. И. Рейтблатом, достаточно критичны, амбициозны и свидетельствуют о явном желании влиять на положение дел в России (см.: [Булгарин 1998]). Мы не беремся комментировать экономические суждения Булгарина, нас будет интересовать его отношение к остзейскому дворянству и к коренному населению, а также к истории — последнего нет в агентурных записках, зато исторические сведения наполняют «Прогулку по Ливонии».

Жанр путевого очерка, в котором написана «Прогулка», далеко выходил за пределы описания личных впечатлений автора и предполагал построение занимательного литературного сочинения с использованием достаточно большого числа источников — исторических, статистических, литературных. Булгарин действует вполне в русле традиции, когда, называя свой текст «безделками», уведомляет читателей, что будет сообщать свои «мысли, чувствования, наблюдения», «а иногда волшебным жезлом воображения оживлять древность, вызывать тени рыцарей из развалин, поросших мохом, и заставлять их рассказывать события старины» [Булгарин 1836: 294]. Однако плоды «воображения», хоть и присутствуют в «Прогулке», но связаны скорее с авторскими вымыслами — историческими и этимологическими. Иногда и реальные картины можно принять за плод воображения. Например, когда Булгарин пишет о ратуше в Дерпте (Тарту): «здание красивое и огромное, припоминает методу Графа Растрелли, строителя Зимнего дворца в Петербурге» [Булгарин 1836: 401], или утверждает, что местный Успенский собор отличается «прекрасною Греческою архитектурою средних веков» [Там же: 400], или что колонны в читальном зале тогдашней университетской библиотеки на Тооме — «готической формы» [Там же: 447]. Для всех, кто когда-нибудь видел описанные объекты, очевидно, что автор просто не в ладах с архитектурными стилями. Историческая же его концепция носит принципиальный характер и связана с оценкой им современного состояния края.

Описание ситуации в Ливонии было задачей совсем не простой и политически не нейтральной. Нельзя забывать, что докладные записки Булгарина были непосредственно адресованы немцам и остзейцам (фон Фоку, Бенкендорфу, Дубельту), поэтому восклицания типа: «добрые, добрые немцы!», «лучшие подданные, цвет российского дворянства», «расположенные обожать Царя» [Булгарин 1998: 184], вполне естественны. Не удивительно также, что такие оценки повторены и в печатных сочинениях автора. Покровительство остзейцам со стороны правительства и лично Николая I было общеизвестно, и Булгарин удачно солидаризируется с этой позицией и находит ей достойное объяснение: «Многие удивляются и гnevаются, что наши Немцы покровительствуемы в службе. Вот и разрешение загадки. Прилежание с познаниями — самая сильная рекомендация» [Булгарин 1830: 187]. Однако в агентурных записках Булгарин не стремится скрывать, что «остзейцы вообще не любят русской нации», что они почитают себя «выше русского дворянства» [Булгарин 1998: 187]. Впоследствии, когда Булгарин сам сделался ливонским помещиком и стал восприниматься в местном контексте как «русский», эти остзейские привычки стали его раздражать, что отразилось в его «Летней прогулке по Финляндии и Швеции, в 1838 г.».

Правительственная точка зрения была не единственной, с которой приходилось считаться, да и она не была единой и однозначной (местные противоречия между коренным населением и землевладельцами не были тайной, что доказывает хотя бы освобождение крестьян в Прибалтике, предпринятое Александром I в 1816–19 гг.). Разумеется, неукоснительная поддержка русского присутствия в Ливонии была и оставалась аксиомой для любого подхода к проблеме. Однако не следует во всех случаях относить утверждения типа «По счастью Ливония более выиграла, нежели потеряла от своего падения» [Булгарин 1836: 345] за счет цензурных требований или конъюнктуры. Так писал не только Булгарин, но и выдающиеся общественные деятели и историки Балтии Август Вильгельм Хупель (см.: [Hupel]), Гарлиб Меркель (см. ниже), а также автор французских «Критических очерков по истории

Ливонии» баварский посланник и бывший мальтийский кавалер граф Франсуа Габриэль де Брэ (см.: [De Bray; де Брей]), трудами которых пользовался Булгарин и др.

Приходилось учитывать и ту репутацию, которую приобрела Ливония у русского читателя после «Писем русского путешественника» и «Истории государства российского» Карамзина, «Поездки в Ревель» и «ливонских» повестей Бестужева, «Адо» Кюхельбекера. Знакомство с сочинениями де Брэ у русского читателя также имелось, о чем свидетельствует хотя бы бестужевский перевод главы из его книги в «Сыне отечества». Но образованная и заинтересованная публика читала де Брэ и в оригинале, как следила за публицистикой Меркеля, знакомилась с сочинениями Хупеля, Шлецера, Коцебу (их конспектировал, например, Жуковский) и др.

Ореол вокруг Ливонии сложился двойственный: с одной стороны, это — европейская провинция, чистая, аккуратная, более цивилизованная, чем собственно русские губернии, с другой стороны, остзейские немцы — это грубые и жестокие рыцари, насильники и грабители в прошлом, расчетливые землевладельцы, враждебные к России и беспощадные к своим крестьянам — в настоящем. Отношение к «туземцам», «аборигенам» также не было однозначным. Внимание и интерес к их нравам, сочувствие к их участи перемежались с достаточно выразительными описаниями грязи их быта и несимпатичных свойств характера. Особая статья — Меркель. В своих книгах «Древние времена Лифляндии. Памятник поповскому и рыцарскому духу», «Латыши, особливо в Ливонии, в исходе философского столетия», он пишет много горького и нелицеприятного об эстонцах и латышах, но объясняет их недостатки тем бедственным положением, в которое ввергли коренные народы немцы. Его книги — это последовательный и яркий протест против угнетения, настоящий обвинительный акт против остзейцев. Латинский эпиграф к «Древним временам Лифляндии» взят из «Энеиды» Вергилия (кн. 2, ст. 214–215), это строки о Лаокооне, и иллюстрация к ним открывает книгу. Подпись под фигурой Лаокоона, обвитого

змеями, говорит о том, что для Меркеля — это символ истории Ливонии.

Как действует в этой ситуации Булгарин? Как настоящий журналист. В предисловии к «Прогулке по Ливонии» он утверждает, что «до изнеможения начитался древних хроник» [Булгарин 1836: 294], но не следует воспринимать это заявление буквально. Он называет имена Меркеля, де Брэ и Яннау (как правило, без ссылок); никаких первоисточников не цитирует и в тонкости не вдается. Однако при всей обычности практики пользования чужими материалами в литературе путешествий, характер их использования у Булгарина весьма своеобразен.

Обратим внимание на способ представления Булгариным книги Меркеля. Сообщив читателям, что немецкие хроники заставляли его «смеяться, скучать, сердиться, иногда даже проливать слезы», усыпляли его — «и это было самое благотворное их действие, от того, что иногда мне снились самые героические и романтические сны и самые приятные похождения рыцарей», в следующей фразе, без всякого перехода, он пишет: «Из всех Историков Ливонии, Меркель более других удовлетворил моему сердцу и разуму» [Там же: 294–295]. Заглавие труда не указано, но предпочтение высказано — явно в расчете на знающего читателя, однако читателя несведущего контекст может навести на мысль, что Меркель тоже повествует о приятных рыцарских похождениях.

Историческое повествование занимает примерно треть всего текста «Прогулки по Ливонии» и начинается оно с истории народов, населявших этот регион в древности, до завоевания его немцами. Кажется, никто еще не обратил внимания на то, что Булгарин практически перелагает по-русски отдельные места из «Древних времен Лифляндии»¹. Выбор этой книги в качестве источника для исторического введения несколько странен. Ведь Меркель — не историк, а идеолог, политический борец. «Древние времена Лифляндии» — это миссионерская книга, призванная познакомить мир с народами, у которых «цивилизованные» европейцы отобрали не только свободу, но и историю. Меркель намеренно смешивает документы и

предания, выбирая то, что работает на его концепцию, а именно: латыши и эстонцы имели древнюю историю, не менее значительную, чем библейская и античная, они имели свои законы, религию, стояли на пороге государственности, когда их настигла катастрофа немецкого завоевания. Дальнейшая история Ливонии (после завоевания) — это для Меркеля цепь варварских преступлений, поставивших завоеванные народы на грань гибели. Русская власть не уничтожила немецкого владычества и поэтому до сих пор не сыграла, по Меркелю, положительной роли. Как он пишет в другой своей книге «Латыши, особенно в Ливонии, в исходе философского столетия»: «Только Русские штыки поддерживали до сих пор Немецкое деспотство в Ливонии» [Меркель: 5]. Одна из целей автора — способствовать изменению русской политики, ликвидации остзейских порядков.

Если не следовать этой концепции Меркеля, то использование исторической части его книги во многом теряет смысл и приводит к тиражированию ошибочных идей, уже опровергнутых историками начала XIX в., в том числе Карамзиным. Однако Булгарин игнорирует «Историю государства Российского», т.к. из нее нужно было бы выискивать сведения и разбираться в критике источников. Ему нужны были компактные и менее известные широкому читателю иноязычные книги, чтобы представить повествование информативное, но не слишком обременительное, которое создало бы Булгарину репутацию умного, ученого, гуманного бытописателя, беспристрастно заботящегося об истине.

Надо отдать справедливость нашему автору: он пытается выстроить связное повествование, хотя и сетует на его неполноту. Если попытаться вычленить его историческую концепцию, то увидим, что она незамысловата, хотя и отвечает традициям просветительской и романтической историографии. История трактуется как процесс постепенного развития от полного варварства к медленному просвещению, а историческое движение — как результат усилий великих людей, которые являются неожиданно («вдруг явился муж») и меняют жизнь народов. Если же говорить о риторике исторического

нарратива, то и здесь Булгарин вполне следует вкусам эпохи: дать яркий миф, основанный на противопоставлении благодетельного героя и злодея или противоположных национальных характеров.

Останавливаясь на истории трех главных племен, населявших Ливонию «до пришествия немцев»: латышей (точнее — древних пруссов), ливов и эстонцев, Булгарин выбирает у Меркеля упоминание о пирате Старкатере и рассказ о законодателе латышей Видевуте. Это косвенно вводит читателя «Прогулки по Ливонии» в противопоставление двух национальных характеров — латышского и эстонского, которое составляет у Булгарина основу повествования о современной Лифляндии. В древности, пишет он, чужь была бедным, «хищным и притом беспокойным народом» [Булгарин 1836: 304]. И далее следует характерный риторический ход — это утверждение помещается в амбивалентный контекст:

Пускай бы они за свои права сражались с Славянами, с Латышами, с Норманнами и со всеми приморскими грабителями: это похвально. — Но сами Эстонцы были не лучше своих неприятелей, и также грабили непрерывно на суше и на море [Там же: 304–305].

Затем эта по преимуществу негативная оценка смягчается рассуждением о простодушии варварских нравов, которые не прикрывались дипломатией, как у современных образованных народов. Затем оценка слегка перемещается в сторону Меркеля:

Для доказательства, что Чужь была в древности известна своим мужеством и набегами, скажу, что Эстляндия славится произведением на свет севернаго Геркулеса, знаменитаго Пирата Старкатера, который играет важную роль в Скандинавских Сагах [Там же: 305–306].

Однако далее Булгарин выстраивает собственную систему приоритетов, которая не должна оставить сомнений в его взглядах на жизнь:

Мне гораздо более по сердцу Латыш Видевут, который дал законы своим собратиям, и любил просвещение. Даже Чухонский Орфей нравится мне гораздо более головореза Старкатера, кото-

рый изменил своему благодетелю, и наделал разных проказ на море и на суше. У всякого свой вкус, но я по вкусу и по ремеслу должен говорить в пользу просвещения [Булгарин 1836: 306].

Чухонский Орфей — это Вьянамейнен, определение взято из Меркеля, но с характерным сдвигом. Меркель говорит о «финском Орфее» и даже дает иллюстрацию с соответствующей подписью [Merkel: 108]. Булгарин пишет о нем достаточно иронически и относит Вьянамейнена только к Бярмии (Перми), доказывая, что бярмийцы были образованнее других финских племен:

Любили музыку и Поэзию, и даже имели своего Орфея, который назывался Вьянамейнен. Чухонский Орфей — чудно! Желал бы я послушать его! [Булгарин 1836: 303–304].

Про эстонцев Булгарин чуть ниже пишет однозначно: «О просвещении Чуди сказать нечего, потому что его не было» [Там же: 307].

У Меркеля не так. Он делает переход от бярмийцев к эстонцам и четко относит упомянутых персонажей к эстонским преданиям. Однако важнее то, что у него и «скандинавский Геркулес» Сторкотер (Старкатер) — не просто разбойник, а защитник слабых, известный мужеством и полезными изобретениями (автор ссылается на Саксона Грамматика). А о «финском Орфее» говорится в связи с любовью эстонцев к музыке и с их игрой на каннеле и волынке [Merkel: 109]. Меркель воспроизводит здесь же известное эстонское предание о том, что медведи выбегали из леса и стоя слушали волшебные звуки каннеля Ванемуйне (Вьянамейнена). Для автора «финский Орфей» — это яркое доказательство существования просвещения у *всех* древних финно-угорских племен.

Как мы видим, Булгарин для создания своего повествования использует систему семантических «сдвигов». Она весьма для него характерна и составляет основу его поэтики. В рассказе о Видевуте акцент ставится на дикости латышей:

Явился великий человек — силою своего гения дал устройство и вид безобразной массе. — <...> Аланский муж, по имени Видевут, убедил дикия орды подчиниться порядку, дал им законы для

ограждения собственности, и из преданий составил одну религию [Булгарин 1836: 298].

То, что Видевут был аланом, Булгарин заимствовал из Меркеля, который даже пытался доказать этот тезис и ссылался на Кояловича. По Меркелю, аланы — одна из составных частей древнего латышского племени, наряду со славянами, финнами и германцами. Аланы, в его изложении, были более просвещенными, т.к. имели больше контактов с римлянами (этот тезис Булгарин тоже перенимает). Однако у Меркеля соответствующая глава называется «Видевут, латышский Моисей». Там говорится, что по своей деятельности латышский законодатель стоял ничуть не ниже Моисея и Магомета. Именно он создал новый народ, граждан, и в лесах Эстии² водворились свет, порядок и счастье. Мирный и гостеприимный характер латышей — результат влияния законов Видевута.

Булгарин привержен разного рода этимологическим толкованиям, которые в большинстве случаев некритически заимствует у Меркеля, иногда снабжая своими комментариями. Например:

Чудь иногда бывала и в дружеских связях с Русскими, потому что и поныне называют Россию Венне-Маа, т.е. братская земля. Из Истории, однако же, видно, что их братство стоило доброго вражества. То же бывает и с нынешними союзами! [Там же: 307–308]

Но еще поразительнее этимология названия «Тарту», которую, кажется, полностью придумал Булгарин:

Русские утвердились на берегу Эмбаха. Ярослав <...> основал в 1030 году город, названный его именем. Чудь, по слуху о Татарах, опустошавших Россию, почитала их одним народом с русскими, и город Юрьев прозвали *Тартаролин*, т.е. Татарский город. Так и поныне Эстонцы называют Юрьев [Там же: 412].

Не хочется ставить под сомнение серьезность исторической компетенции автора, но его небрежность и поспешность очевидны. Когда Полоцкий князь Владимир назван Псковским князем, это можно считать неисправленной опечаткой, но ко-

гда Иван III именуется покорителем Казани и Астрахани [Булгарин 1836: 361] — это уже серьезный промах.

Переходя к освещению Булгариным эпохи рыцарского средневековья в Ливонии, скажем, что в целом она оценивалась им отрицательно. Он пишет о ней как об эпохе непрерывных войн, жестокости и невежества, проявляет и сочувствие к «туземцам», страдавшим от немецкого насилия (соответствующие цитаты уже приводились в статье С. Г. Исакова). Правда, здесь он гораздо мягче и осторожнее, чем Меркель, и порой не может отказаться от героизации отдельных личностей или же от умозрительных рассуждений о том, что не все рыцари были злодеями.

Однако вывод из всей этой исторической картины довольно бедный: ужасы остались в прошлом, Россия прекратила все распри, и Ливония отдохнула от войн и нападений. Далее в «Прогулке» следует повествование о благоденствии края:

Ныне весело посмотреть на Ливонию. Науки процветают в ней. Правосудие в отличном положении; просвещенное дворянство стремится к общей пользе и усердно службою поддерживает благородное свое происхождение; купечество славится честностью, мещанство трудолюбием, духовенство отличается ученостью и примерною жизнью [Там же: 345–346].

И вот тут начинаются уже явные противоречия с тем источником, из которого Булгарин черпал свои сведения — с Меркелем. Не случайно крестьян-«туземцев» нет в этом перечне. Если в агентурных записках Булгарин писал, что остзейские помещики обходятся с крестьянами хуже, чем с неграми, за что те платят им ненавистью [Булгарин 1998: 190], то в «Прогулке по Ливонии» мы находим совершенно иные рассуждения. Оказывается, что все зависит от характера и привычек народа. И здесь особенно достается угрюмым ингерманландцам и эстонцам, которым противопоставлены трудолюбивые, смиренные немцы-колонисты под Петербургом [Булгарин 1836: 351], трудолюбивые, сметливые причудские русские [Там же: 353] и трудолюбивые, опрятные и вежливые латыши, похожие на немцев.

Эстонцы у Булгарина похожи «образом жизни и наружностью на туземцев Мыса Доброй Надежды» [Булгарин 1836: 382], а их «полунагие ребятишки, род живых копченых окороков», у русских же крестьян — «дети, прекрасныя как амуры» [Там же: 386], у латышей и русских чистые и благоустроенные дома. Булгарин непритворно удивляется, «как в течение стольких веков, Эсты не переняли у Немцов чистоты и порядка!» [Булгарин 1839: 8–9], но находит этому объяснение в «народной гордости» эстонцев:

Не бедность и нужда заставляет Эстонцев вести этот образ жизни. Сделаны были многие опыты, со стороны Правительства и помещиков, чтобы заставить их жить в чистых домах, которые строили для них безденежно. Эстонцы почитали это насилием и просили оставить их в покое, при образе жизни их предков [Булгарин 1836: 381–382].

Сведения про благодеяния со стороны помещиков принадлежат Булгарину, а рассуждения о гордости и независимости эстонцев — Меркелю [Merkel: 124], но логика и весь контекст рассуждений в «Древних временах Лифляндии» совершенно иные. Меркель также противопоставляет эстонцев и латышей, но если Булгарин предпочитает мирных и приветливых латышей, то Меркель — эстонцев, как последовательных и бескомпромиссных борцов с немцами. Его книга — это подлинный гимн мужественному и стойкому характеру эстонцев, а их пороки (пьянство, грубость, упрямство) для него — следствие угнетенного состояния. Если у Булгарина потомки невежественных и грубых средневековых рыцарей стали цивилизаторами края, то у Меркеля современные остзейцы — это не только потомки, но и наследники сознания средневековых «хищников». Они так же подавляют крестьян, как делали их предки, а крестьяне — чумазые и нищие не потому, что они таковы по природе, а потому, что над ними надругались, искали их природу и обокрали.

В результате в булгаринском изложении Меркеля, несмотря на множество почти буквальных совпадений, утратилось самое главное — идея книги, и концы с концами не сошлись.

Читатель, конечно, не был обязан знать об этих сложных отношениях «Прогулки по Ливонии» с ее претекстом. Но разрушение концепции Меркеля (пристрастной, максимально идеологизированной) и отсутствие собственной оригинальной идеи, цементирующей историческую и современную части «Прогулки», не привели Булгарина к созданию «объективного» повествования.

Его книга также ангажирована. Из нее хорошо заимствовать отдельные цитаты, и каждый найдет для себя нужную и докажет практически любой тезис — например, об осуждении немцев или же о симпатии к эстонцам или к латышам, но целое при этом ускользает. Вспомним исходный тезис автора: «Из всех Историков Ливонии, Меркель более других удовлетворил моему сердцу и разуму» [Булгарин 1836: 295]. Однако булгаринская Ливония, в отличие от Ливонии Меркеля, — это все-таки остзейский немецкий мир, уже прошедший путь от варварства к цивилизации, и соседствующий с туземным миром, который, особенно в лице эстонцев, цивилизации сопротивляется. Булгарин старается показать Ливонию с «русской» точки зрения. Конструируя образ автора, т.е. свой собственный, он всячески подчеркивает свою «русскость»:

Русское село <...> для русского путешественника это то же, что нечаянная встреча родного брата в Аравийской пустыне. <...> Я остановился, чтоб <...> наговориться по-Русски до сыта [Там же: 386].

Остзейский мир описан как *другой*, живущий «в России по обычаям отчасти Русским, отчасти Германским» [Там же: 348], не всегда симпатичный, но все же как *свой*. Мир же «туземцев» — *чужой*, к нему можно испытывать любопытство, иногда сочувствие или неприязнь, но дистанция всегда сохраняется. И в этом агентурные записки и публичные сочинения Булгарина едины.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ О характере использования Булгариным труда Меркеля см. в нашей работе [Киселева].
- ² Меркель называет Эстией (Aestia) земли балтов, как это было принято в традиции, восходящей к Тациту.

ЛИТЕРАТУРА

- Булгарин 1830: *Булгарин Ф. В.* Поездка из Лифляндии в Самогитию, через Курляндию летом 1829 года (Письмо к Гречу) // Сочинения Фаддея Булгарина. СПб., 1830. Ч. 11.
- Булгарин 1836: *Булгарин Ф. В.* Прогулка по Ливонии // Сочинения Фаддея Булгарина. СПб., 1836. Ч. 3.
- Булгарин 1839: *Булгарин Ф. В.* Летняя прогулка по Финляндии и Швеции, в 1838 году. СПб., 1839. Ч. 1.
- Булгарин 1998: Видок Фиглярин: Письма и агентурные зап. Ф. В. Булгарина в III отделение / Изд. подгот. А. И. Рейтблат. М., 1998.
- де Брей: [де Брей]. О нынешнем нравственном и физическом состоянии Лифляндских и Эстляндских крестьян // Сын отечества. 1818. Ч. 48. № 38.
- Исаков: *Исаков С. Г.* О ливонской теме в русской литературе 1820–1830-х годов // Труды по русской и славянской филологии III / Учен. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1960. Вып. 98.
- Киселева: *Киселева Л. Н.* Эстляндия и Лифляндия — проблема границы (осознание местных различий) // Балтийские перекрестки: этнос, конфессия, миф, текст. СПб., 2005. С. 33–47.
- Меркель: Латыши, особенно в Ливонии, в исходе философского столетия. Дополнение к народоведению и человекознанию. Сочинение Г. Меркеля / Пер. А. Н. Шемякина. Изд. Имп. Об-ва Истории и Древн. Росс. при Моск. ун-те. Москва, 1870. Ср.: *Merkel G.* Die Letten, vorzüglich in Liefland, am Ende des philosophischen Jahrhunderts. Leipzig, 1797.
- Салупере: *Салупере М. Ф. В.* Булгарин в Лифляндии и Эстляндии // Русские в Эстонии на пороге XXI века: прошлое, настоящее, будущее. Сб. ст. Таллинн, 2000.
- De Bray: <De Bray François-Gabriel, le comte>. Essai critique sur l'histoire de la Livonie suivi d'un tableau de l'état actuel de cette province / Par L. C. D. B. Dorpat, 1817. Т. 1–3.

Hupel: Topographische Nachrichten von Lief- und Ehistland (sic!) gesammelt und herausgegeben durch August Wilhelm Hupel. Riga, 1774–1782. Bd. 1–3.

Merkel: Liiwimaa esiaeg. Mälestusesammas papi- ja rüütliwaimule. Kirjutanud G. Merkel / Eesti keelde tõlkinud A. F. Tombach. Sankt-Peterburg: Ühiselu kirjastus Peterburis, 1909. Пер. кн.: *Merkel G. Die Vorzeit Lieflands. Ein Denkmahl des Pfaffen- und Rittergeistes.* Berlin, 1798–1799. Bd. 1–2.

РУССКАЯ ЦЕНзуРА АЛЕКСАНДРОВСКОЙ ЭПОХИ ГЛАЗАМИ ФРАНЦУЗСКОГО ДИПЛОМАТА

ВЕРА МИЛЬЧИНА

В архиве Министерства иностранных дел Франции хранится текст, датированный 12/24 октября 1825 г. и носящий название «Доклад о состоянии цензуры в России, о причинах и результатах ее действия» (*Rapport sur l'état et l'exercice de la censure en Russie, considérée dans ses causes et dans ses résultats*)¹. Автор его, Мари-Мельхиор-Жозеф-Теодоз де Лагрене (1800–1862), служил во французском посольстве в Петербурге на протяжении целого ряда лет: в 1823–1825 гг. он был здесь третьим секретарем, затем, после пребывания на дипломатической службе в Константинополе и Мадриде, вернулся в Россию в 1828 г. в качестве второго секретаря посольства, в 1831 г. стал первым секретарем и оставался в Петербурге до сентября 1834 г., когда был переведен в качестве главы французской миссии в Дармштадт². В начале 1830-х гг. Лагрене имел среди французских дипломатов прочную репутацию специалиста по русским делам, не случайно посол Франции маршал Мортье, герцог Тревизский, прибывший в Петербург в апреле 1832 г., очень хотел, чтобы Лагрене оставили при посольстве, и настоятельно просил об этом тогдашнего министра иностранных дел Себастиани³. Записка о цензуре показывает, что Лагрене уже в 1825 г. обладал немалыми познаниями относительно положения дел в России.

Записка эта весьма информативна и содержит ряд малоизвестных деталей, которые позволяют уточнить представления о функционировании цензуры в александровское время; при этом сопоставление этих малоизвестных сведений с русскими архивными источниками позволяет судить о незаурядной осведомленности французского дипломата. Однако ценность за-

писки Лагрене не только и не столько в ее фактическом наполнении, сколько в том, что на ее примере можно наглядно показать двойную направленность текстов, посвящаемых иностранными дипломатами положению дел в стране пребывания: француз пишет о цензуре в *России*, однако думает о цензуре во *Франции*.

В самом начале записки Лагрене объявляет о, говоря современным языком, социологическом характере своих изысканий. Причину своего внимания к цензурной политике российского правительства он объясняет тем, что

в империи, где общественное мнение, стесняемое восточными установлениями, не имеет не только органа, который бы его выражал, но и вообще какого бы то ни было способа себя обнаружить, в империи, где газеты содержат одни лишь торговые сводки да отзвуки ничтожных европейских слухов, уловить направление и дух мнений, господствующих в обществе, весьма затруднительно. Между тем настроения эти бесспорно существуют, и правительство, имеющее в своем распоряжении деятельную полицию и опирающееся на помощь строгой администрации, внимательно всматривается в любые мелочи, способные их выдать. Определив, в чем заключается опасность, правительство избирает способы эту опасность уничтожить, а наблюдатель, исследуя эти способы, сумеет, возможно, постичь и сущность настроений, господствующих в российском обществе. Раз уж в этой неподвижной и безмолвной империи ни о чем нельзя судить ни по делам, ни по словам, следует присматриваться к тем средствам, которые правительство пускает в ход, дабы запретить подданным говорить и действовать, и по средствам этим угадывать, что именно совершается в стране.

Иначе говоря, Лагрене намерен вести рассказ о цензуре в России не ради цензуры как таковой, но ради того, чтобы с помощью анализа цензурных установлений проникнуть в суть российских политических установлений в целом. Впрочем, как станет ясно впоследствии, помимо этой объявленной цели имелась у него и другая, скрытая.

Рассказ о современном состоянии цензуры в России Лагрене начинает с социально-политического и исторического экскурса:

Не подлежит сомнению, что в стране еще молодой и малоцивилизованной, управляемой законами деспотическими, в стране, где вся гражданская, политическая и религиозная власть сосредоточена в руках одного человека, чья верховная воля уничтожает, возвышает или изменяет все и вся по собственному произволу, введение цензуры неизбежно, а влияние — огромно. Потребность в цензуре становится еще большей, когда нация, которая в силу ее невежества и удаленного географического расположения не участвовала в событиях европейских, внезапно, в силу чудесного сцепления происшествий, переносится из родных пустынь в края более благословенные, в круг народов, наслаждающихся установлениями более благоприятными, и внезапно узнает, что такое цивилизация и свобода. В подобных обстоятельствах государь, дорожающий своею властью и ревнующий о благе своей империи, постарается, дабы избежать нелестных сравнений и досадных воспоминаний, скрыть от глаз своей нации сокровища, не для нее созданные, ибо вид их не вызовет ничего, кроме бесплодных желаний и опасных поползновений, и, не обеспечив нации лучшего будущего, сделает для нее невыносимым и отвратительным состояние настоящее. Вот в двух словах история русского народа.

Лагрене особо подчеркивает роль, которую сыграли в этой истории события 1812–1814 гг.: когда рабы, которым «по сей день присуща изначальная суровость кочевых предков», очутились в Европе, «патриотический порыв, внушенный этим грубым крестьянам злосчастным нашествием 1812 г., казалось, пробудил их от глубокого сна». Что же до дворянства, его и прежде, благодаря путешествиям и либеральному воспитанию, отличали «мнения и чувства, с какими согласились бы и жители свободной страны»:

Привычка к жизни военной, кампании в краях чужих и отдаленных, радости существования более приятного и менее однообразного под небом благополучным, в климате плодородном не могли не подействовать на воображение русских людей и не сообщить русскому народу идей, ему дотоле неведомых. Поэтому, когда на смену тревогам войны пришло спокойствие мирного времени, император Александр, догадываясь, что последние события возымели серьезное влияние на его армию, и предчувствуя, что армия не преминет оказать влияние на его народ, со всей решитель-

ностью принял меры, дабы этому двойному влиянию воспрепятствовать.

Помимо суровой дисциплины средством для такого воспрепятствования стала цензура. Если раньше русские люди не испытывали острой потребности в иностранных книгах, теперь она сделалась настоящей — тем строже стал контроль за книгами и журналами, за театром и газетами:

Бдительное внимание правительства обратилось на все отрасли промышленности, какие могли иметь хоть малейшее касательство до цивилизации и просвещения; принимались все меры к тому, чтобы национальное движение, охватившее Россию во время войны и бывшее в то время столь полезным, не привело впоследствии к потрясениям, брожениям и бедствиям. В католических странах, а также во всех тех, кои усвоили себе принцип религиозной терпимости, нападки на религию, главенствующую в стране, а равно и на религию вообще, затрагивают государя и его мощь лишь косвенно. Без сомнения, религия повсюду есть первый залог покорства народов и прочности тронов, источник почтения к законам, первое и вечное основание, на коем покоятся счастье и благополучие империй. Однако в этих странах нападки на религию не затрагивают, по крайней мере, самого государя, так что власть его может оставаться полной и безраздельной, даже если сектантам удастся насадить в его владениях иную веру. Не то в России: наделенный двойным могуществом, владеющий разом и скипетром и тиарой, северный самодержец распоряжается как деспот, судит как первосвященник и не признает для своей власти иных ограничений, кроме собственной совести. И религиозные предписания, и политические законы исходят от него одного. Отсюда необходимость двойного надзора: ибо в здешних условиях всякая попытка переменить без согласия самодержца религию его подданных, всякое ущемление его господства над верованиями оборачивается покушением на его могущество, умалением силы его короны.

В своем восприятии российского монарха как главы не только светской, но и духовной власти (следствия уничтожения Петром I патриаршества) Лагрене не оригинален и повторяет общие места французской россики, где господствовало убеждение, что русские «почитают деспота как божество»⁴. Однако

дальнейшие рассуждения французского дипломата, касающиеся не вообще российского общественно-политического устройства, а конкретного функционирования цензуры в России, выдают знакомство с предметом не понаслышке и немалую практическую осведомленность.

Свою историю цензуры Лагрене начинает с упоминания об итальянском и швейцарском походах Суворова, которые столкнули русских офицеров и солдат с европейским миром и «поставили власть перед необходимостью подумать о мерах предосторожности», следствием чего и стало принятие в 1804 г. первого устава о цензуре. Впрочем, Лагрене указывает, что сначала цензурные правила были весьма умеренны и вдобавок исполнялись довольно небрежно; вся ответственность лежала на книгопродавцах⁵: за продажу иностранных сочинений, содержащих «доктрины опасные или просто сомнительные», пишет Лагрене, они могли быть «сосланы или даже выдворены из страны».

Подробно — и, за редкими исключениями, очень точно — Лагрене описывает путанную систему цензуры при Александре, когда контроль за разными отраслями печатной продукции был вверен разным министерствам, соперничавшим друг с другом:

Министерство полиции⁶ присвоило себе право цензуры книг иностранных, а также тех из русских книг, которые способны оказать наибольшее влияние на общественное мнение. Брошюры и книги, трактующие о началах наук, попали в ведомство министерства народного просвещения. Министерство внутренних дел занялось цензурой театра, газет, объявлений и афиш⁷, а министерство иностранных дел взяло на себя надзор над листками иностранными. Каждое из этих министерств действовало самостоятельно, в соответствии с собственными своими представлениями. Лишь если дело касалось статей исторических или политических, посвященных предметам особенно деликатным или первостепенно важным, министерства принимались действовать сообща и согласно, во всех же прочих случаях шли каждое своей дорогой, а нередко и в направлениях решительно противоположных.

Работа цензоров в этих условиях была трудна необычайно:

Поскольку представители высших сословий превосходно знают иностранные языки, а соби́рание библиотек нынче в большой моде, в Россию постоянно ввозят самые прославленные сочинения всех чужестранных литератур. Между тем ныне здесь не существует общего списка запрещенных книг, да и составить такой список было бы невозможно, ибо пришлось бы включить в него по меньшей мере две трети из всех книг, вышедших из печати⁸; посему цензорам приходится проглядывать поступающие из-за границы тома на разных иностранных языках, порою весьма объемистые; более того, дабы принять решение, призванное стать правилом для последующих цензоров, приходится даже не проглядывать, а читать внимательно. По всем этим обстоятельствам цензоры затрудняются исполнять свои обязанности тщательно и редко встречаются среди них люди с нравственными и литературными достоинствами, которые одни могли бы облагородить сие занятие.

Примером трудностей, с которыми сталкиваются цензоры в своей деятельности, служит Лагрене эпизод лета 1825 г., когда два цензора: Гуммель и Лерх — были арестованы и посажены в Петропавловскую крепость. Эпизод этот любопытен среди прочего тем, что до последнего времени в печати о нем не было практически никаких сведений, кроме короткого упоминания в мемуарах Н. И. Греча⁹, и даже такой знаток, как Ю. Г. Оксман, коснувшись в своем «Очерке истории цензуры зарубежных изданий в России» этого ареста, признался, что причины его остаются нам неизвестны¹⁰; лишь недавно вышла в свет статья Н. А. Гринченко, целиком посвященная именно этому эпизоду¹¹. Сопоставление версии Лагрене с русскими архивными источниками представляет тем больший интерес, что позволяет убедиться в чрезвычайной информированности французского дипломата.

Об аресте Лерха и Гуммеля Лагрене пишет:

История эта наделала шуму в Петербурге; она так наглядно показывает все, что есть в положении цензора неприятного и непрочного, она в то же самое время создает столь верное представление о непостоянстве политики правительства и о тайных и суровых

формах, в каких вершит оно свое правосудие, что я считаю не лишним рассказать о ней министрам Его Королевского Величества во всех подробностях.

Еще в 1815 г. «Лексикон беседы, или Энциклопедический словарь», изданный Брокгаузом в Лейпциге¹², был запрещен цензурным комитетом министерства внутренних дел¹³. Было приказано, чтобы ни один экземпляр этой книги не был продан покупателям без разрешения цензуры, которая вырывала или вымарывала из книги от 12 до 15 статей, среди коих статьи, посвященные Петру III, Павлу I, Потемкину, Орлову, Аустерлицу, Александру I, Аракчееву, православной церкви и некоторые другие. Суждение автора об этих различных предметах показалось правительству несправедливым и чересчур суровым: меж тем было оно всего-навсего беспристрастным. Как бы там ни было, подобное обращение с книгой произвело в публике впечатление столь неблагоприятное, что в ноябре 1816 г. комитет министерства счел необходимым действовать иначе и запретил энциклопедию всю целиком¹⁴. Тем не менее сочинение это, как и многие другие, над которыми произнесен был подобный приговор, не вышло полностью из обращения. Министерство дозволяло продажу этой книги некоторым почтенным особам и выдающимся литераторам, которые особо о том просили¹⁵. Те, кому дозволялось купить запрещенную книгу, получали от секретаря цензуры специальное разрешение за его подписью, по представлении которого книгопродавец, в бумаге этой означенный, имел право продать книгу, а разрешение цензора, остававшееся в руках книгопродавца, освобождало этого последнего от всякой ответственности. Таковых разрешений выдано было около 60 или 70¹⁶. Во всяком случае, в Петербурге книга эта распространялась в большом количестве, и издатель Брокгауз в предисловии к четвертому изданию¹⁷ объявляет с гордостью об успехе, который издание его снискало у русских. Разумеется, ввозили книгу также и путешественники, а продажа либо небрежение таможенников таковой ввоз облегчали.

В марте нынешнего года действительный статский советник Магницкий¹⁸ подослал одного из своих шпионов, по фамилии Любомиров, к книгопродавцу Грефу, с тем чтобы купить энциклопедический словарь¹⁹. Греф представил запрос Любомирова секретарю цензуры Гуммелю, с заверением, что знает покупателя за ученого, коему книга сия необходима, и Гуммель не затруднился требуемое разрешение выдать. По приказу Магницкого тотчас сделаны были из книги выписки опасных статей, переве-

денные на русский более или менее верно²⁰, а затем представил Магницкий графу Аракчееву донос на книгопродавцев, кои незаконно «Лексикон» распространяют²¹. Вследствие этого доноса обер-полицмейстер²² около трех месяцев назад приехал ночью к книгопродавцу Грефу и взял его под арест прямо в спальне. Приведенный к генералу Аракчееву и спрошенный, по какому праву продает он запрещенную книгу, Греф представил немедленно в оправдание свое позволенные записки цензоров, среди коих было и разрешение, Любомирову выписанное. Между тем вытребовали от всех книгопродавцев списки проданных экземпляров лексикона, а также и разрешения цензоров.

До августа нынешнего года об этом деле ничего слышно не было. Однако 19 августа²³ вызвали к князю Куракину коллежского советника Гуммеля, нынешнего секретаря цензурного комитета, и надворного советника Лерха, который вплоть до 1819 г. исполнял эту должность в министерстве внутренних дел, но с тех пор от службы совсем удалился²⁴. Оба предстали перед секретным трибуналом, о существовании коего никто здесь не подозревает и состав коего автору сей записки стал известен по чистой случайности. Тайные и таинственные способы действия страшно-го этого комитета напоминают, как говорят, о недоброй памяти старинных судах инквизиции²⁵. Все, кто перед этим судом предстает, обязаны клясться на Евангелии в том, что ничего не разгласят из увиденного или услышанного²⁶. Именно от этого суда зависит решение важнейших вопросов политических, именно он выносит приговоры по делам запутанным и тайным, коим приписывается значение серьезнейшее. Деятельность сего суда протекает под покровом тайны, и, повторяю, лишь благодаря случайности могу я исчислить его членов:

председатель князь Лопухин
помощник председателя князь Куракин
князь Лобанов (министр юстиции),
тайный советник Ланской (министр внутренних дел)
статский советник Лавров (секретарь)
Энгельсон (протоколист)²⁷.

Господа Лерх и Гуммель были порознь допрошены, а затем оба сгинули, и три недели ничего не было об них слышно. После сделалось известно, что оба были посажены в крепость, содержались там втайне, как государственные преступники, подвергались обращению столь суровому, как если бы виновны были в преступ-

лении тягчайшем, и пребывали в совершенном неведении относительно участи, им уготованной.

Лерх, продолжает Лагрене, отец семейства и почтенный юрист, его исчезновение породило толки, дело дошло до императора, и обоих цензоров освободили, Лерха полностью, Гуммеля временно, однако следствие о них и о председателе Цензурного комитета Фоке продолжается²⁸.

На дальнейшую карьеру трех подследственных вся эта история никак не повлияла, а Фоку не помешала даже получить в 1826 г. назначение на должность управляющего Третьим отделением, однако Лагрене об этом в октябре 1825 г. еще не знал, поэтому он делает из всего этого эпизода вывод весьма мрачный: «Такова ответственность, тяготеющая ныне над цензорами, ответственность, которая не имеет даже срока давности и от которой освободить может одна лишь смерть»²⁹.

Мысль о зыбкости цензурных установлений и безрадостной судьбе цензоров Лагрене иллюстрирует и с помощью другого, более известного эпизода — истории напечатания и запрещения «немецкой книги под названием “Дух жизни и учения Иисуса Христа в Новом Завете”, автор которой, некто Госнер, баварский священник, именующий себя католиком, в сущности же иллюминат, методист и фанатик, утверждал, что не дерзает обсуждать вопрос о том, *родила ли дева Мария после Иисуса Христа других детей*»³⁰. Сообщив, что книга Госнера, вначале разрешенная министром духовных дел и народного просвещения Голицыным, затем послужила предлогом к его отставке и была запрещена, а цензоров книги Поля и Бирукова отдали под суд, Лагрене описывает последовавшие затем события, подчеркивая прежде всего абсурдность и непредсказуемость происходящего:

С тех пор все переменялось. Никогда еще превращения не совершались столь резко и решительно. Власти принялись одобрять все, что он [Голицын] запрещал, взялись уничтожать все, что он одобрял. Религиозную цензуру вверили русскому духовенству, и теперь участь всех богословских сочинений, без различия вероисповеданий, зависит от Священного Синода. Протестантские проповеди печатаются теперь с разрешения русского священни-

ка, так что кажется, будто он одобряет догматы, противоречащие его верованиям. Если цензор более последователен и строг, он отказывается выпускать в свет сочинения, которые, однако же, являются не чем иным, как точным выражением тех верований, какие исповедуют люди, для коих эти сочинения писаны.

Говоря о цензуре в России, Лагрене, с одной стороны, охотно подчеркивает нелогичность ее устройства и хаотичность функционирования, а с другой стороны, храня верность объявленному вначале «социологическому» замыслу, стремится уловить в действиях цензоров определенную логику. Особое внимание французский дипломат, сам хорошо понимавший значение периодической печати и важность ее влияния на общество³¹, уделяет надзору за распространением иностранных газет в России.

В последние месяцы, — пишет он, имея в виду 1825 год, — из двадцати номеров *Журналь де Деба* в месяц по меньшей мере пять были остановлены цензурой и скрыты от взоров местных подписчиков. Если газета эта сохранит то направление, каким продиктованы последние ее статьи, ей грозит в самое ближайшее время запрещение полное и абсолютное³². Подписываться на запрещенные газеты дозволено только дипломатическому корпусу; дипломаты получают также запрещенные цензурой номера тех газет, которые вообще дозволены для русской публики. В этих случаях цензоры, дабы напомнить дипломатам о скромности либо выказать собственную благонадежность, ставят на номерах, признанных опасными, свою запретительную печать. Даже *Звезда*, даже степенный *Монитёр* не избегают этого рокового клейма, больше того, подчас и безобидная *Франкфуртская газета* может похвастать тем, что вызвала подозрения бдительных петербургских цензоров³³.

В рассказе о цензуре периодической печати, как и во всей его записке, фактические сведения³⁴ соседствуют у Лагрене с социально-политической интерпретацией:

Примечательно, что, когда дело идет об изданиях периодических, суровость цензуры зависит от языка, на каком выходит газета. Так, например, к английским газетам цензоры подходят довольно снисходительно, ибо у этих газет подписчиков немного и все они

люди образованные, так что им нет нужды читать газетную статью, чтобы составить себе мнение по тому или иному вопросу³⁵; иное дело — газеты немецкие, способные возбудить страсти среди сословия многочисленного, промышленного и проникнутого духом независимости. Французские газеты удостаиваются отношения еще более сурового вследствие обычного недоверия, с каким принимают здесь все, что приходит из страны, которой правительство российское приписывает, кажется, способности магические и таинственные, страны, всякое слово которой немедля отзывается тысячью откликов во всех концах Европы. Но, как бы строго ни подходили цензоры к немецким или французским листкам, эту строгость не сравнить с той, жертвами которой становятся газеты на русском языке, которые адресуются непосредственно народу или, по крайней мере, могут быть ему доступны. Здесь в полной мере сказываются обыкновения монархии абсолютной: в русских газетах не найдешь ни слова ни об одном из главнейших политических вопросов, которые последние шесть лет волновали Европу, так что читатели остаются в совершенном неведении насчет существования в мире народов, управляемых иначе, нежели народ русский.

Следует заметить также, что к газетам, выпускаемым в других концах империи, власти относятся не так сурово, как к тем, которые печатаются или распространяются в Петербурге. Так, рижский *Зритель*³⁶ не боится без жалости насмеяться над венским кабинетом и его пристрастием к мусульманам, и, между тем как повсюду сочинения, проникнутые сочувствием к грекам, подвергаются запрещению, этот журнал в подробностях живописует все события, благоприятные для эллинского дела, и даже повторяет одни и те же известия по нескольку раз. Объяснение такому положению приискать нетрудно. Рига — город немецкий, жители здесь по большей части исповедуют протестантскую веру, так что вопрос греческий здесь задевает лишь интересы человеколюбия вообще. В Риге статьи, сочувствующие греческому делу, представляют меньше опасности, ибо лифляндцы принимают менее пылко, нежели народ русский, который исповедует ту же веру, что и греки, да и вообще придает больше значения доктринам религиозным, а кроме того, презирая и ненавидя турок, почитает интересы свои ущемленными, а гордость оскорбленной³⁷. Таким образом — как мы и обещали в начале нашего очерка — один отвлеченно взятый случай из истории цензуры позволяет понять отношение правительства к общественному мнению в немецких

провинциях, а сравнение способа действия властей в Риге и в Петербурге выдает причины их тревог и скрытых опасений.

Лагрене отсылает здесь к началу своей записки, где он обещал определить, «что именно совершается в стране», «по тем средствам, которые правительство пускает в ход, дабы запретить подданным мыслить и действовать». Приводя этот пассаж, мы оборвали цитату, меж тем следом за этой фразой шла мысль, чрезвычайно важная для понимания всего документа:

Подобное рассмотрение, смеем надеяться, будет не лишено интереса: мы, подданные королевства, где ничто не совершается под покровом тайны, где все происходит при свете дня, научимся, размышляя об установлениях чужестранных, лучше ценить преимуществва благодетельного соглашения, лежащего в основании нашего бытия —

иначе говоря, Конституционной хартии, которую Людовик XVIII даровал французам в июне 1814 г., в начале 1-ой Реставрации.

Эту отсылку к французской ситуации можно было бы счесть простой вежливостью и даже лестью по отношению к парижскому начальству. Однако из финала очерка *русской* цензуры явствует, что написан он прежде всего с *французским* прицелом. Если раньше Лагрене концентрировал внимание в основном на непродуманности российских цензурных установлений и на нелогичности действий цензоров и их начальства, то в финале он стремится доказать бесполезность цензуры как таковой:

Можно утверждать, что цензура нимало не достигает тех целей, к каким стремится правительство в отношении иностранных газет и всего, что в России печатается. Власти надзирают за чтением газет и книг так строго, избежать этого надзора так трудно и так опасно, что никто, безусловно, и не предпринимает попыток такого рода. Посему народ знает лишь то, что следует ему знать по мнению властей, и вся та часть нации, которую, как полагают власти, просвещение изменило бы в худшую и опасную сторону, спокойно прозябает в привычных потемках. Это, без сомнения, есть пункт важный и единственный, коего следует держаться. Все прочее может почитаться лишь мерой предосторожности, прини-

маемой в интересах общественной безопасности, однако, несмотря на старания правительства, результат не оправдывает ожиданий, а употребленные средства не ведут к чаемой цели. Неисправность таможенников, алчность книгопродавцев, ловкость путешественников, небрежение властей, злоупотребления чиновников — тысяча причин облегчают доступ через границу книгам, запрещенным самым строгим образом. Единственное следствие подобного порядка вещей, и следствие скверное, есть бесполезная компрометация власти закона, ибо нарушения его, оставаясь безнаказанными, умножают непокорство. — Вдобавок раздобыть сочинения, правительством осужденные, стремятся либо люди, которые читают, дабы образоваться, и усваивают себе лишь те убеждения, кои согласуются с принципами, изначально им присущими, либо дурно воспитанные юнцы, безусые *Катилины*, которые родились республиканцами под властью деспотической, стали якобинцами без видимой причины и сами исповедуют мысли куда более предосудительные, чем те, какие могли бы они вычитать из самых дурных книг. Первым чтение может принести пользу, вторым ничто уже не может причинить вреда. По всей вероятности, именно эта естественная склонность, эта неизъяснимая привязанность к гибельным доктринам заставляет правительство строжайшим образом надзирать за кругом чтения подданных, дабы по крайней мере замедлить распространение зла, которое нечувствительно, но неумолимо производит пагубное свое действие. Однако источник этого зла коренится отнюдь не в чтении, а в иных обстоятельствах: например, в образовании быстром и непродуманном, которое ограничивается детскими годами; в обыкновениях военных; в независимости, которую обретают юноши в ту пору, когда человек более всего нуждается в советах и руководстве, главное же, в абсолютном отсутствии нравственных и религиозных принципов. Вот язвы, которые не залечить с помощью цензуры и которые делают бесполезными все усилия правительства; вот коренной изъян, против которого следовало бы изыскать лекарство как можно скорее и о котором просвещенное правительство должно помышлять более, нежели о дотошных ограничениях и мелочных притеснениях, ибо эти последние в том случае, если вдохновлены они умами недалекими, возбуждают неприязнь, вызывают презрение, рождают ненависть и пребывают вечными и позорными памятниками непредусмотрительности, слабости и переменчивости!

Таким образом, оправдав в начале этого пассажа цензуру применительно к литературе для простого народа, Лагрене очень скоро переходит к темпераментному осуждению цензуры в целом; с явной неприязнью он перечисляет неписанные принципы, которыми руководствуются русские цензоры:

запрещать все сочинения, содержащие принципы или выражающие пристрастия революционные или по крайней мере либеральные; сочинения, которые рассуждают о конституциях, за исключением тех, которые отрицают их выгоды или подчеркивают их невыгоды; а также все те, которые трактуют о революциях во Франции, Неаполе, Сардинии, Испании, Португалии, и тем более все сочинения, писанные в пользу Греции, — а также все книги, направленные против решений, принятых на конгрессах держав-союзниц; а также те, которые критикуют, пусть даже не напрямую, Священный Союз, равно как и те, которые могли бы нанести ущерб правам законного государя или прозвучать оскорбительно для его особы; а также все те книги, авторы которых, повествуя об истории недавнего времени или о духе прошедшего столетия, отзываются о них с чрезмерной свободой или смотрят на события сегодняшнего дня с точки зрения философической; а также те, авторы коих сочувствуют новым идеям и с беспристрастием противопоставляют современные установления обветшавшим формам монархий абсолютных; одним словом, все те сочинения, которые грозят пробудить в народе оцепенелом, но еще способном к действию, желание достойной независимости и законной свободы³⁸.

Это перечисление — своеобразный мини-памфлет против цензуры — не оставляет, кажется, сомнений в том, что французский дипломат взялся описывать происхождение и функционирование русской цензуры ради того, чтобы ее осудить и противопоставить российскую ситуацию положению дел в «королевстве, где ничто не совершается под покровом тайны, где все происходит при свете дня». В этом, очевидно, и таится ответ на вопрос, зачем Лагрене взялся сочинять записку о русской цензуре. Причины обращения французского дипломата к этой теме коренятся во внутрифранцузской ситуации. Дело в том, что Карл X после своего восшествия на престол в сентябре 1824 г. упразднил цензуру, введенную во Франции

в августе 1824 г., за месяц до смерти Людовика XVIII³⁹. Однако в окружении нового короля были люди, которые очень хотели ввести ее вновь. Так, 9 февраля 1826 г. большинство членов кабинета министров потребовало, вопреки мнению его главы, графа де Виллеля, принятия более жесткого закона о прессе⁴⁰; король в это время возражал сторонникам цензуры, однако в самом конце 1826 г. министерство все-таки внесло в палату новый, еще более свирепый закон о печати, который его сторонники аттестовали парадоксальным образом как «закон правосудия и любви» и который, хотя в марте 1827 г. и был утвержден палатой депутатов, вызвал в обществе такую волну протеста, что власти были вынуждены отозвать⁴¹. Все эти события произошли уже после октября 1825 г., когда была создана записка Лагрене о русской цензуре, однако записку эту можно интерпретировать как «превентивную» реплику в споре о цензуре французской, иначе говоря, рассказывая о стране пребывания, французский дипломат таким образом стремился принять участие во внутривполитической жизни родной страны.

К сожалению, мы мало знаем о политических взглядах Лагрене и его русских контактах. Современный биограф характеризует его политическую позицию следующим образом: «католик, но не ультра, дипломат, но не карьерист, консерватор, но не вполне монархист»⁴². Если не об оппозиционности Лагрене, то во всяком случае о его равнодушии к светски-политическим приличиям свидетельствует эпизод, описанный несколькими мемуаристами⁴³: когда до Петербурга дошли вести об Июльской революции 1830 г., Лагрене, не отличавшийся особой симпатией к либеральным идеям, не выразил, однако, даже внешне никакой скорби по низвергнутой старшей ветви Бурбонов и продолжал, как ни в чем не бывало, танцевать на балах, а на упреки отвечал: “Quand le roi saute, son secrétaire peut bien danser” [Если король скатывается с трона, секретарю его позволительно поплясать. — *фр.*].

Как бы там ни было, уже в начале 1830-х гг. у императора Николая I не оставалось никаких сомнений относительно либерального образа мыслей Лагрене, к этому времени ставшего

первым секретарем посольства. Хотя оба французских посла этого периода, маршалы Мортье и Мезон, очень дорожили таким сотрудником, как Лагрене, император через посредство вице-канцлера Нессельроде настоятельно требовал удаления Лагрене из Петербурга, причем мотивировал это тем, что «во время известных событий [т.е. событий 14 декабря 1825 г.], да и позже, этот дипломат держал дурные речи и состоял в сношениях с молодыми офицерами и молодыми людьми, бывшими на подозрении у правительства; что он не чужд того оппозиционного духа, коим люди эти были проникнуты, и его почитают опасным из-за этих связей»⁴⁴. По-видимому, император был хорошо осведомлен о сношениях французского дипломата с теми «безусыми Катилинами», которые упомянуты в записке о цензуре, и вообще о тех взглядах, которые побудили его сочинить историю цензуры в России в назидание французским сторонникам гонений на прессу.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Archives du Ministère des affaires étrangères (далее: AMAE). Mémoires et documents. Russie. T. 28. Fol. 89–108. Здесь и далее записка Лагрене цитируется в нашем переводе по этому источнику; фрагменты текста в оригинале см. в нашей сетевой публикации: http://russie-europe.ens-lsh.fr/article.php3?id_article=47.
- ² См.: Dictionnaire de biographie française. 1995. Fasc. CIX. P. 290. Подробнее см.: Мильчина В. А. Россия и Франция: дипломаты, литераторы, шпионы. СПб., 2004. С. 144–181 (здесь опубл. два донесения Лагрене более позднего периода: 1833 и 1835 гг.).
- ³ См.: AMAE. Mémoires et documents. Russie. T. 36. Fol. 188 v.
- ⁴ *Rulhière C.-C. de. Histoire de l'anarchie en Pologne et du démembrement de cette république.* P., 1807. T. 1. P. 78; историю вопроса см. в кн.: *Liechtenhan F.-D. Les trois christianismes et la Russie.* P., 2002.
- ⁵ Текст первого цензурного устава см. в кн.: Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. СПб., 1862. С. 83–96; об обязанностях книгопродавцев, торгующих иностранными книгами, см.: Там же. С. 90–91. Книгопродавцы были обязаны представлять в министерство полиции (а после 1819 г., когда это министерство было упразднено, в министерство внут-

ренных дел), два экземпляра каталога тех книг, которые они получили из-за границы, и могли начинать торговлю лишь после того, как один экземпляр каталога возвращался с ним с разрешительной визой министерства.

⁶ Речь идет о периоде до 1819 г., когда это министерство еще не было упразднено.

⁷ До 1819 г. этим занималось министерство полиции.

⁸ О списках запрещенных иностранных книг, которые с 1824 г. пересылались из Министерства внутренних дел в Министерство народного просвещения для ознакомления с ними цензурных комитетов, см.: *Шанская Т. А.* Французская литература и российская цензура в первой четверти XIX века // *Россия и Франция XVIII–XX века.* М., 2001. Вып. 4. С. 126–128.

⁹ См.: *Греч Н. И.* Записки о моей жизни. М.; Л., 1930. С. 420–421.

¹⁰ Ученые записки Горьковского государственного университета. Горький, 1965. Вып. 71. С. 353.

¹¹ См.: *Гринченко Н. А.* “Conversations-Lexicon” и его цензурная история в России // Книга: Исслед. и мат. М., 2005. Сб. 83. С. 245–253 (далее: *Гринченко*); Н. А. Гринченко составила свою статью по материалам дела о запрещении “Conversations-Lexicon”, хранящегося в Российском государственном историческом (РГИА); в нашей статье то же дело цитируется по другому экземпляру, хранящемуся в Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ).

¹² Первое издание этой многотомной немецкой энциклопедии вышло в 1796–1811 гг.; затем она многократно переиздавалась; библиографию этих переизданий см.: *Гринченко.* С. 250, прим. 5.

¹³ Лагрене ошибается в названии: в то время цензурой занималось Министерство полиции.

¹⁴ «Высочайше утвержденным журналом Комитета министров 10 ноября 1816 г. положено: Полицейской цензуре впредь никаких помарок в выписанных книгах не делать, а тех из них, коих не одобрит, не выпуская, оставлять у себя» (ГАРФ. Ф. 109. СА. Оп. 1 (1826). № 1828. Л. 60; далее: № 1828); ср.: *Гринченко.* С. 251, прим. 20.

¹⁵ Лагрене подразумевает известную практику, по которой в России сосуществовали два типа запрещения книг: абсолютного и «для публики»; во втором случае запрещенные книги продавались доверенным лицам по «позволятельным запискам» от цензоров; это было возможным потому, что при запрещении «секвестрированию» подвергался только один экземпляр, представлявший

в цензуру, а остальные оставались у книгопродавцев с условием, что те не станут их продавать без разрешения начальства.

¹⁶ Цифры Лагрене очень точны; по данным Секретного комитета 1807 г., занимавшегося расследованием дела, по запискам секретарей цензурного комитета Лерха и Гуммеля «всего продано 78 экземпляров» (№ 1828. Л. 47); далее эти цифры уточняются: «Что до запрещения вырезать из книг листы, последовавшего в 1816 году, он [петербургский книгопродавец Греф] продал ее 20 экземпляров, да после запрещения 42 экземпляра, а 19 остаются у него. <...> продажа сия производилась с дозволения секретарей Цензурного комитета, от коих данные на то записки числом 36 представил [Греф] в подлиннике. <...> Означенную книгу, кроме Грефа, продавали и другие книгопродавцы, а именно: Фе и Вейер. У первого таковых же записок 9, да 4 экземпляра непроданных; а последний продал 16 экземпляров да 3 выслал за границу. Всего продано с невырезанными листами 67 экземпляров» (Там же. Л. 57 об.—58); ср.: *Гринченко. С. 247.*

¹⁷ Издание это вышло в 1818–1819 гг.

¹⁸ К этому месту Лагрене делает примечание, которое также демонстрирует его осведомленность относительно расстановки сил в правительственных кругах: «Сей Магницкий, вначале помощник и фаворит министра Голицына, затем, предвидя скорое падение министра, сделался заклятым его врагом. Тогда взял он сторону генерала Аракчеева и прославился шпионством и доносами. Раздражительный ум и переменчивый нрав подвинули Магницкого замахнуться на самого адмирала Шишкова и публично его обличить. Однако у адмирала влияния оказалось больше, нежели у доносчика, и сей последний отправлен был в Казань управлять тамошним университетом. Говорят, что лишили его всех прочих должностей. Вот уже полгода ничего об нем не слыхать». О Магницком и его деяниях Лагрене более подробно рассказывает в другом тексте, датированном тем же 12/24 окт. 1825 г., что и очерк истории цензуры, и носящем название «Исторические сведения о библейском обществе»; упоминая о преследованиях общества в начале 1820-х гг., он добавляет, что случались и исключения, и приводит одно из них: на заседании комитета Библейского общества в июне 1824 г. прочли «известное письмо действительного статского советника Магницкого, где, основывая обвинения свои преимущественно на персидском переводе Библии, который и в самом деле кишит ошибками и выполнен в духе антихристианском, объявляет обличитель, что не желает более со-

стоять в обществе безбожном и скандальном. Между тем Магницкий прекрасно знал, что ошибки эти признало и исправило само Общество, ибо уничтожило негодное издание и заказало новое. Комитет счел необходимым довести это письмо до сведения Его Императорского Величества, а император рескриптом от июля 1824 г. приказал председателю комитета Серафиму выбрать Магницкого за неприличные и оскорбительные выражения, им употребленные» (АМАЕ. *Mémoires et documents. Russie.* Т. 28. Fol. 112–112 v.). Ср. рассказ историка о том же эпизоде, подтверждающий достоверность сведений Лагрене: *Чистович И.* История перевода Библии на русский язык. М., 1997. С. 72–74; о Магницком см.: *Феоктистов Е. М.* Магницкий. СПб., 1865; Русские писатели: 1800–1917. М., 1994. Т. 3. С. 449;

¹⁹ См. подробнее: *Гринченко.* С. 251, прим. 23. Упомянутый шпион Магницкого — доктор медицины Трифон Любомиров.

²⁰ «Верность» переводов была весьма относительной. Сочиняя свой донос, с которого и началось рассмотрение дела о “*Conversations-Lexicon*”, или “*Real Encyclopedie*”, Магницкий допустил столь сильные искажения и передержки в переводах «крамольных» пассажей немецкой энциклопедии, что в ходе разбирательства «секретный комитет, поверив выписки из книги *Real Encyclopedie*, в цензурном комитете сделанные, с первоначальной запискою в комитет к рассмотрению поступившую при объявляемом высочайшем повелении, нашел важные несогласия сей записки с самым сочинением» (№ 1828. Л. 51 об.) и предписал «истребовать» у Магницкого «подробное объяснение» этих несходств (Там же. Л. 99 об.–100).

²¹ Согласно «Содержанию дела о книге *Real Encyclopedie*», Магницкий в записке своей Аракчееву «изъяснял, что книга сия вышла ныне в Германии по примеру того, как пред французскою революцією издана была там *Энциклопедия*, вмещавшая все нечестие тогдашних философов; что и в немецкой *Энциклопедии* объаты все возможные материи и отравлены самым смертным ядом нечестия и возмутительности; а по сему и должно, отобрав, истребить оную: ибо иначе то адское общество, которое в Германии издает ее, не может желать лучшей пропаганды своих начал в России» (№ 1828. Л. 56 об.–57); ср.: *Гринченко.* С. 246.

²² Иван Васильевич Гладков (1766–1832).

²³ Лагрене приводит дату совершенно точно, но по григорианскому календарю; по юлианскому календарю цензоры были посажены под арест 7 августа (см.: № 1828. Л. 49 об.).

- 24 «Лерх служит ныне в юстиц-коллегии Лифляндских и Эстляндских дел консулентом; а секретарем в цензурном комитете находился с 1816 по 1820 год. Гуммель учился в Упсальском университете и есть тот самый, который с начала 1812 года был отправлен в Константинополь от Двора Шведского с депешами, предлагающими посредничество. Он удостоился тогда получить орден Св. Владимира 4-й степени, но быв обижен Стокгольмским министерством, в 1813 году определен в департамент народного просвещения, а потом в 1817 году перемещен в министерство полиции» (№ 1828. Л. 50–50 об.). Подробные биографические справки о Густаве Васильевиче Лерхе (1790 – после 1861) и Давиде Ивановиче (Арвиде Давиде) Гуммеле (ум. 1836) см.: *Гринченко*. С. 251, 252 прим. 12, 13 и 35). Мы придерживаемся того написания фамилий, какое принято в документах дела о запрещении “Conversations-Lexicon”: Лерх, а не Лерхе, Греф, а не Грефф.
- 25 Несмотря на чересчур эмоциональный тон, в каком Лагрене повествует об этом «секретном трибунале», данный орган отнюдь не был плодом воспаленного воображения впечатлительного француза; он существовал в действительности и носил официальное название «Комитет охранения общественной безопасности» или «Комитет для рассмотрения дел по преступлениям, клонящимся к нарушению общественного спокойствия», однако чаще именовался «секретным комитетом, учрежденным 13 января 1807 года» (см., напр.: № 1828. Л. 47). Образованный по именному указу от 13 янв. 1807 г. для привлечения к ответственности лиц, заподозренных в шпионаже, а фактически — как «центральный орган, занимающийся вопросами высшей полиции» (*Деревнина Т. Г.* Из истории образования III отделения // *Вестник Московского Университета. Серия IX: История.* 1973. № 4. С. 56), он официально был упразднен лишь в 1829 г. (см.: *Государственность России.* М., 1999. Кн. 2. С. 359). Деятельность этого комитета в самом деле не афишировалась.
- 26 Когда Лерха и Гуммеля 30 авг. 1825 г. освободили из крепости, с них были взяты «подписки не объявлять никому как о причине их задержания, так и о месте одного» (№ 1828. Л. 101).
- 27 Все перечисленные Лагрене лица в самом деле принимали участие в разбирательстве дела о “Conversations-Lexicon”.
- 28 Максимилиан (Максим) Яковлевич Фок (1775–1831) в описываемый период был правителем Особенной канцелярии Министерства внутренних дел и председателем Цензурного комитета. Вина Фока заключалась в том, что он «не вел журнала словесным при-

казаниям управлявших министерством, а сие тем более было, что все дела по цензуре и распоряжения по оной исполнялись по устным повелениям...» (№ 1828. Л. 95 об.).

²⁹ Едва ли не важнейшим выводом, к которому пришло следствие, было признание, что «правил и инструкций для цензуры по сие время нет, а оттого все действия оной были произвольные» (№ 1828. Л. 47). Поскольку разрешения на продажу иностранных книг цензоры выдавали на основании устных приказаний министра внутренних дел (до 1819 г. — министра полиции), то главным виновным был признан С. К. Вязмитинов, бывший министр полиции, скончавшийся в 1819 г. (и, следовательно, «освобожденный от ответственности» смертью), а все дело было по приказу Николая I признано «как бы не существовавшим» (Гринченко. С. 248).

³⁰ Подробнее см.: *Пытин А. Н.* Религиозное движение при Александре I. СПб., 2000. С. 218–221; *Греч Н. И.* Записки о моей жизни. С. 575–591.

³¹ Так, в апреле 1833 г., когда петербургская официальная франкоязычная газ. “*Journal de Saint-Petersbourg*” вступила в полемику с «ложными утверждениями» французской официозной газ. “*Journal des Débats*”, Лагрене попытался объяснить вице-канцлеру Нессельроде, какими неприятными последствиями чревата эта газетная полемика: «Вы затеяли с нашей прессой спор, который, как мне кажется, очень опасен. К чему может привести эта война перьев? только к столкновению оскорбленных самолюбий, которое не упростит положения дел. <...> Если вы оскорбились газетными статьями, о которых все успеют позабыть к тому времени, когда ваш ответ дойдет до Парижа, вы оскорбитесь еще сильнее теми ответами, какие последуют на ваши возражения». Гораздо легче, продолжал Лагрене, объясниться с кабинетом министров другой страны, чем с ее газетами, «ибо, как бы ни были важны интересы политические, умы политиков — материя, воспламеняющаяся куда медленнее, нежели народные страсти», а эти последние питаются именно газетами (АМАЕ. *Correspondance politique. Russie*. Т. 186. Fol. 186, 191 v.).

³² Гонения русских властей на газ. “*Journal des Débats*” в описываемый период объяснялись тем, что в это время (в отличие от 1830-х гг., когда газета эта стала официозной, а отношения между русским и французским дворами испортились) редакция находилась в оппозиции к французскому правительству; такую позицию она заняла после того, как 6 июня 1824 г. Франсуа-Рене де Ша-

тобриан был уволен с поста министра иностранных дел; оказавшись не у дел, знаменитый писатель стал систематически публиковать на страницах "Journal des Débats" свои статьи в защиту свободы печати; ср.: *Шатобриан Ф.-Р. де. Замогильные записки.* М., 1995. С. 346–350.

³³ Имеются в виду ультрамонархическая парижская газ. "Etoile", официальная газ. "Moniteur" и газ. "Journal de Francfort", выходявшая на франц. яз. в немецком Франкфурте и также не принадлежавшая к числу оппозиционных. См.: *Histoire générale de la presse française.* P., 1969. T. 2. P. 70, 75–77.

³⁴ В приложении Лагрене, в частности, приводит «Список газетам и периодическим изданиям, получаемым Санкт-петербургским почтамтом в 1825 году».

³⁵ Так же снисходительно цензоры относились не только к английским газетам, но и к английским книгам. Список английских книг, запрещенных за период с 1815 по 1853 гг., занимает 26 страниц печатного текста, а список французских книг — 386 страниц (см.: Общий алфавитный список книгам на английском языке, запрещенным иностранною ценсурою с 1815 по 1853 год включительно. СПб., 1855; Общий алфавитный список книгам на французском языке, запрещенным иностранною ценсурою с 1815 по 1853 год включительно. СПб., 1855).

³⁶ "Der Zuschauer" (Зритель) — лит.-политич. журн., который выпускал в 1807–1831 гг. в Риге публицист и писатель Гарлиб Меркель (1769–1850).

³⁷ Жесткие ограничения эллинофильства в печати александровского времени были связаны с двойственной позицией императора по отношению к восстанию греков против турецкого владычества: с одной стороны, Россия не желала полностью порывать с традицией покровительства христианским народам на Балканах, с другой, храня верность принципам Священного союза, не желала покровительствовать никакой революции, не исключая и греческую. См.: *Шнапо О. Г. Освобождение Греции и Россия (1821–1829).* М., 1965; История внешней политики России: первая половина XIX века. М., 1995. С. 189–210; *Prousis T. C. Russian Society and the Greek Revolution.* DeKalb, Northern Illinois University Press. 1994. P. 26–83; *Сволопулос К. Позиция России в отношении греческой революции в период Лайбахского конгресса // Балканские исследования.* М., 1989. Вып. 11.

³⁸ Лагрене иллюстрирует эти общие положения конкретными перечнями запрещенных французских книг, как то: «Лондон

в 1819 году», «История казаков» Лезюра, «Наполеон и Великая армия» Сегюра, «Полное собрание сочинений» лорда Байрона, «Путешествие в Англию и в Россию» Монтюле, «История Французской революции» Тьера и Бодена, «О религиозной свободе» Бенуа и многие другие, причем за редкими исключениями все книги, названные им в числе запрещенных, в самом деле присутствуют в «Общем алфавитном списке книг на французском языке, запрещенным иностранною цензурою с 1815 по 1853 год включительно» (СПб., 1855); неточности Лагрене допускает лишь в названиях некоторых книг.

39 Цензура для газет и периодических изданий, отмененная в 1822 г., была введена в действие 15 августа 1824 г. и действовала до 29 сентября (см.: *Histoire générale de la presse française*. Т. 2. Р. 389; *Ledré Ch. La Presse à l'assaut de la monarchie*. Р., 1960. Р. 238–239).

40 См.: *Journal de la France et des Français: Chronologie politique, culturelle et religieuse de Clovis à 2000*. Р., 1991. Т. 1. Р. 1441.

41 См.: *Waresquiel E. de, Yvert B. Histoire de la Restauration*. Р., 1996. Р. 374, 387–390.

42 *Dictionnaire de biographie française*. 1995. Fasc. CIX. Р. 290; некоторые отзывы русских знакомцев Лагрене см. в кн.: *Мильчина В. А. Россия и Франция*. С. 147–148.

43 См.: *Вяземский П. А. Записные книжки*. М., 1963. С. 191; *Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания*. М., 1989. С. 196. По версии Вяземского, бал, на котором так некстати плясал Лагрене, состоялся в доме графини Софьи Александровны Бобринской (ур. Самойловой, 1797–1866); в ее салоне Вяземский уже после женитьбы Лагрене осенью 1834 г. на фрейлине В. И. Дубенской и их отъезда из России узнавал новости о жизни молодоженов (см.: *Остафьевский архив князей Вяземских*. СПб., 1899. Т. 3. С. 273).

44 См. депешу маршала Мезона, адресованную герцогу де Броу, от 28 мая 1834 г. (АМАЕ. *Correspondance politique. Russie*. Т. 188. Fol. 248 v.). О неблагонадежной репутации Лагрене свидетельствует и странный донос от 9 февр. 1832 г., сохранившийся в архиве Третьего отделения; утверждая, что Лагрене шалопай и пьяница, что он слишком расположен к полякам, прогневил свое французское начальство и наверняка будет отослан назад в Париж (см.: ГАРФ. Ф. 109. Оп. За. № 2350. Л. 1–1 об.), анонимный доносчик явно выдавал желаемое за действительное, поскольку именно в это время маршал Мортье просил свое парижское начальство оставить Лагрене на посту.

НЕСОСТОЯВШИЙСЯ ВКЛАДЧИК «СОВРЕМЕННОКА».

О бытовании устных мемуаров в пушкинском кругу

ЕКАТЕРИНА ЛЯМИНА

Непродолжительные, но весьма насыщенные интеллектуальные контакты Пушкина и А. С. Стурдзы, пожалуй, не обойдены вниманием исследователей, однако в первую очередь Стурдза занимал ученых как объект двух эпиграмм Пушкина, и лишь затем — как его собеседник. Пожалуй, второй аспект их общения сколько-нибудь подробно рассмотрен только в двух, довольно давних, работах¹. Всплеск интереса к фигуре Стурдзы, пришедшийся на последние полтора десятилетия, концентрируется прежде всего вокруг его деятельности на поприще дипломатии, идеологии и религиозного просвещения, и с названным сюжетом соотносится косвенным образом².

Хронологически общение Стурдзы и Пушкина распадается на три этапа.

В течение первого, петербургского, когда состоялось их знакомство, они могли видаться начиная с 11 июня 1817 г. (окончание Пушкиным Лицея) до начала сентября 1818-го (отъезд Стурдзы в Аахен на конгресс Священного союза³). Из означенного промежутка следует, однако, исключить месяц с небольшим, который Пушкин прожил в Михайловском (отсутствовал в столице предположительно с 9 июля по двадцатые числа августа⁴), и полгода (октябрь 1817 — конец февраля 1818), которые император, а с ним и многие чиновники министерства иностранных дел, в том числе Стурдза, провели в Москве⁵. Дополнительным фактором, позволяющим предполагать, что в этот период встречи Пушкина и Стурдзы были довольно мимолетны и, происходя у общих знакомых или, что менее вероятно, в публичных городских пространствах, едва

ли были окрашены специальным взаимонаправленным интересом, выступают личные обстоятельства последнего: 16 марта 1817 г. родами скончалась его первая жена (урожд. Чичерина), а 20 июня следующего года умерла его сестра Елена, несколько месяцев назад вышедшая за Д. П. Северина. Эти потери серьезно расстроили и без того не отличавшееся крепостью здоровье Стурдзы и усугубили в нем меланхолию и склонность к домашнему затворничеству⁶.

Об одной из встреч с Пушкиным (не исключено, что единственной) той поры Стурдза оставил свидетельство в очерке «Беседа и Арзамас в царствование императора Александра I. И мои воспоминания», законченном в исходе сентября 1851 г.:

Однажды, зашедши к [А. И.] Тургеневу, я застал у него молодого Пушкина, в ком Карамзин и Жуковский предузнавали и лелеяли развивающийся высокий дар. Принесли к Тургеневу новый портрет Жуковского, и тут же Пушкин, любуясь им, написал следующие к нему стихи, многим уже известные:

Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль;
И внемля им, вздохнет о славе младость,
Утешится безмолвная печаль
И резвая задумается радость.

Тургенев был вне себя от радости и показывал мне с добродушной гордостью стихи, только что начертанные питомцем Лицея⁷.

Автор, как видим, не указывает, когда именно состоялась эта встреча; кроме того, выход поэта из Лицея здесь подвергся хронологическому смещению. Тем не менее, данный фрагмент является одним из оснований для датировки стихотворения «К портрету Жуковского»:

В январе–феврале 1818 г. Пушкин болел; Тургенев же с 8 или 9 апреля до 20 мая был в Москве <...>. Сцена, рассказанная Стурдзой, таким образом, могла иметь место или в марте, или между 21 мая и 1 июня 1818 г., поскольку 2 июня 1818 г. А. М. Горчаков уже посылал Пешуровым письмо с копией стихотворения⁸.

Дополнительную ясность в эти построения внесла бы точная дата возвращения Стурдзы в столицу, но ее, к сожалению, пока установить не удалось⁹.

Как известно, обнародование “*Mémoire sur l'état actuel de l'Allemagne*” [«Записки о нынешнем положении Германии»], составленной Стурдзой по заказу императора для участников Аахенского конгресса, вызвало студенческие волнения в Германии; российский кабинет между тем не спешил брать на себя ответственность за ее содержание. Работа конгресса завершилась 1 (13) ноября 1818 г., после чего Стурдза перебрался в Веймар, где несколько месяцев прожил у сестры и ее мужа Альберта фон Эдлинга, министра саксен-веймарского герцога. Уклонившись от дуэли (картель был от имени студентов Иенского университета опубликован в ряде немецких газет), он уехал в Дрезден, где намеревался лечить заболевание глаз, но 11 (23) марта 1819 г. в Мангейме был убит А. Коцебу, и дальнейшее пребывание Стурдзы в Германии сделалось крайне опасным.

Через Австрию он добирается до Варшавы, где проводит некоторое время. Дата его отъезда в Россию традиционно устанавливалась по письму П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу (вторая половина апреля по ст. стилю):

Наконец, Стурдза уехал отсюда с руками, ногами и головою. <...> Шутки в сторону: весь легион полицейский был день и ночь на ногах¹⁰.

Уточнить ее позволяет письмо Стурдзы к его коллеге по внешнеполитическому ведомству А. И. Барклаю де Толли (племяннику знаменитого полководца), на тот момент занимавшему пост старшего секретаря российского посольства в Дрездене. Благодаря своего знакомца за «живое участие», которое тот принял в его злосчастном положении (12 апреля Вяземский пересказывал Тургеневу толки о том, что «дрезденское правительство убедило» дипломата «выехать, не отвечая за его жизнь, несмотря на всю бдительность полиции»¹¹), Стурдза уведомляет его о том, что покидает Варшаву на следующий день, т.е. 22 апреля (4 мая)¹².

В пушкиноведческой литературе по моменту отбытия Стурдзы из Варшавы устанавливается нижняя граница времени создания упомянутых выше текстов: «Холоп венчанного солдата...» и «Я вокруг Стурдзы хожу...» (верхняя граница — отъезд Пушкина в Михайловское 10 июля)¹³. Комментаторы новейшего академического издания Пушкина исходят из предположения, что Стурдза двинулся в Петербург, соотнося возникновение эпиграммы с его появлением в столице. Между тем в уже цитированном письме Вяземского от 12 апреля прямо сказано о том, что Стурдза «ждет сюда матери (которая, может быть, вчера уже и приехала), и вместе поедут в белорусскую деревню, где, по его словам, проживут они как можно доле». Этим планам Стурдза и последовал: из польской столицы он направился напрямик в свое могилевское имение Устье, где с короткими отлучками провел ближайшие четыре года. Немаловажно, что о его приезде в Петербург ни словом не упоминает и Тургенев, внимательный и возмущенный читатель «Записки о... Германии», к тому же получавший информацию о Стурдзе от Северина, который состоял с семейством своей покойной жены в регулярной переписке¹⁴.

Таким образом, эпиграммы Пушкина, подводящие своеобразный итог первому этапу его знакомства со Стурдзой, были созданы на фоне жарких дебатов об «ахенской записке»¹⁵ и ее авторе, но, так сказать, в его отсутствие, по прежним личным впечатлениям о нем.

Фундированный комментарий, которым эти тексты сопровождаются в новейшем академическом собрании, освещает ключевые вопросы, давно им сопутствующие: 1) спор об адресате эпиграммы «Холоп венчанного солдата...» и числе строк в ней; 2) фольклорные источники катрена «Я вокруг Стурдзы хожу...», тем самым избавляя нас от необходимости на них останавливаться. Заметим только, что негативистский импульс первого из этих экспромтов оказался так силен, что косвенным образом препятствовал не только непредвзятому изучению отношений Стурдзы с Пушкиным, но даже корректному введению в научный оборот его весьма содержательных мемуаров, хотя большинство их увидело свет в таком доступном издании,

как «Москвитянин». Характерным образом относящиеся к Пушкину отрывки из двух очерков Стурдзы («Воспоминания об Иване Никитиче Инзове»¹⁶ и «Беседа и Арзамас...») [фрагмент процитирован нами выше]) проигнорированы во всех изданиях сборника «Пушкин в воспоминаниях современников», а приведенную во втором из этих текстов колоритную историю о Крылове, который в тайне от Гнедича выучил древнегреческий язык (рассказанную мемуаристу, что немаловажно, самим Гнедичем во время его пребывания в Одессе осенью 1827 г.¹⁷), тщетно было бы искать в соответствующей «крыловской» мозаике.

Рамками второго, одесского, периода общения Пушкина со Стурдзой служит осень 1823 г., с одной стороны, и 1 августа 1824 г., когда поэт выехал в Михайловское, — с другой. На цепочке событий, предшествовавшей первой из этих дат, следует остановиться несколько подробнее.

Осенью 1819 г. Стурдза, болезненно переживавший уклончивость, которую проявил Александр I в скандале с «Запиской о... Германии», уступает настояниям сестры, убеждавшей его, что «в такое время <...> нельзя отдалять себя от дел, когда служишь христианскому государю, да и сам христианин»¹⁸, и пишет в Петербург о желании продолжать службу, если ему будет позволено оставаться в Устье (формально он находится в отпуске по состоянию здоровья). Дело устроивается желаемым образом: в Белоруссию в качестве секретаря Стурдзы едет его хороший знакомый и сослуживец по Коллегии иностранных дел Ф. И. Бруннов.

Уже в ноябре Стурдза получает от императора «заказ» на подробное обозрение европейских событий 1819 г. для публикации за границей в виде анонимной брошюры, которая отражала бы точку зрения российского правительства. Написанный к концу января 1820 г. текст¹⁹ демонстрирует, что внутреннюю и внешнюю политику Стурдза осмыслял, исходя из единой идеологической установки. По его мнению, ситуация в Европе подталкивает две важнейшие политические силы, «абсолютную власть» и «либеральные идеи», к компромиссу (пе-

ремены необходимы, но осуществимы только «сверху»); главным же условием восстановления общеевропейского спокойствия он называл реформу образования, плодом которой стало бы «постоянное и спасительное согласие между верой, ведением и властью, т.е. между христианским благочестием, просвещением умов и существованием гражданским»²⁰. Александр I одобрил сочинение Стурдзы, но бурное развитие событий зимы – весны 1820 (убийство в Париже герцога Беррийского, начало революций в Испании и Неаполе) лишило этот текст актуальности, и он не увидел света.

В последующие полтора года император через Каподистрию неоднократно запрашивал мнение Стурдзы:

Алеко часто приходит мне на помощь. Все, что он сообщил нам по вопросам, которые мы ему предлагали и предлагаем, превосходно...²¹

Так, на конгресс в Троппау он прислал проект практического приложения идей Священного союза к конструированию новой Европы²².

Весной 1821 г. в Греции началась революция. Нежелание российского правительства оказывать восставшим военную помощь вызвало энергичные, но безрезультатные протесты Каподистрии и Стурдзы. Последний, нарушив «устыинское затворничество» и в начале ноября ненадолго приехав в Петербург, видится с императором и вручает ему письменное изложение своего мнения по поводу греческих событий²³. В августе 1822 г. Каподистрия навсегда покидает Россию; Стурдза, получив в том же году бессрочный отпуск и тем самым дистанцировавшись от официальной точки зрения, выпускает брошюру *“La Grèce en 1821 et 1822”* (Paris, 1823). Здесь, апеллируя к общественному мнению Европы, он доказывал, что восстание греков — не бунт против султана как легитимного монарха, но законная попытка христианского народа сбросить исламское иго.

По всей видимости, в первой половине 1823 г. Стурдза (возможно, не единожды) приезжал из Устья в Кишинев и Одессу. К этому времени его полное удаление от дел стало реально-

стью, хотя формально он по-прежнему находился на службе. Александр I — вероятно, желая несколько смягчить разрыв и воздать должное заслугам Стурдзы и Р. Эдлинг — высказал намерение пожаловать им обоим поместья в Бессарабии²⁴. Ожидая соответствующего распоряжения (последовало в апреле 1824 г.²⁵), брат и сестра, по отцу принадлежавшие к древнему молдавскому роду, начали заново обживать и без того отнюдь не чуждое им географическое и культурное пространство с центрами в Кишиневе и Одессе. Нелишне напомнить, что их отец, Скарлат Стурдза, в апреле 1812 г. получил должность гражданского губернатора Бессарабии, только что вошедшей в состав империи, и занимал ее вплоть до кончины в 1816 г. Сам Стурдза в 1813 г. активно помогал отцу в устройстве края, а после его смерти через Каподистрию добился для Бессарабии независимости от решений Сената и Комитета министров; все дела поступали к Стурдзе как главе канцелярии Каподистрии, а последний в качестве статс-секретаря докладывал их императору. С генералом И. Н. Инзовым, который с июня 1820 по июнь 1823 г. исполнял должность наместника Бессарабии и жил в Кишиневе, Стурдза был хорошо знаком еще с 1812 г., со времен службы в дипломатической канцелярии командующего Дунайской армией П. В. Чичагова. По матери-гречанке (урожд. кн. Мурузи) Стурдза находился в родстве со множеством греческих дворянских семейств, в разное время и в силу разных событий осевших в этом краю, куда в мае 1820 г. попал Пушкин.

Поэт, прослуживший при Инзове более трех лет, после передачи наместнических полномочий М. С. Воронцову уезжает в Одессу (появился в городе в начале июля 1823 г.), где уже с год как обосновалась Р. С. Эдлинг и куда осенью 1823-го перебрался ее брат²⁶. М. А. Цявловский относит вхождение Пушкина в дом графини Эдлинг к первым же дням его пребывания в городе²⁷. Надо полагать, вскоре у него появилась возможность возобновить знакомство и со Стурдзой. Во всяком случае, 14 октября 1823 г., цитируя свои же «стансы на С.-», он замечал в письме к Вяземскому:

Здесь Стурдза монархической; я с ним не только приятель, но кой о чем и мыслим одинаково не лукавя друг перед другом²⁸.

В беглые встречи 1818 г. Стурдза, скорее всего, предстал Пушкину как статусная фигура, близкая к кругу его старших друзей и знакомых (Жуковского, Северина, братьев Тургеневых), — как видный чиновник министерства просвещения, автор получившей значительный резонанс книги “*Considérations sur la doctrine et l’esprit de l’église orthodoxe*” (1816), изданной в Германии на счет императора и, в параллель, опытный дипломат. Степень его короткости с «арзамасским братством», однако, не стоит преувеличивать, ибо дружбы как таковой — в особенности в таком ее изводе, который был принят в этом milieu, Стурдза чуждался. Родственные узы, видимо, вполне заменяли ему дружеские отношения; к тому же одной из важнейших составляющих любого общения для него была не столько интеллектуальная, сколько собственно духовная. С другой стороны, в глазах Пушкина Стурдза в это время, несомненно, выглядел консерватором, о чем свидетельствовало и его недавнее сотрудничество с «Беседой». В плане продвижения по карьерной лестнице Стурдза мог оказаться чрезвычайно полезен, тем более что он свободно чувствовал себя в рамках иерархической служебной модели взаимоотношений старших и младших и не отказывался составить протекцию, но для Пушкина такая модель была безусловно неприемлема. Оценить же энциклопедическую образованность Стурдзы, незаурядную стройность его мышления и риторический дар у молодого поэта в 1818 г. попросту не было возможности, ибо он почти наверняка не вступал со Стурдзой в сколько-нибудь продолжительный разговор.

Одесское общение, очевидно, эти лакуны заполнило.

Во-первых, Пушкин наблюдал Стурдзу и беседовал с ним у его сестры и мог вполне оценить своеобразие их семейного уклада, где непринужденное изящество тона, отшлифованное многолетним вращением в европейском высшем свете, сочеталось с искренней приверженностью национальным корням и традициям. Так, помимо французского, члены этой семьи го-

ворили и переписывались на новогреческом и молдавском языках, а мать семейства жила под одной крышей с взрослыми детьми.

Во-вторых, несмотря на ипохондрический склад, Стурдза мог быть увлеченным и чрезвычайно обаятельным собеседником. Одесский врач Д. Даллас в некрологической заметке о нем писал, в частности:

Одаренный умом пронизательным и живым, поэтическим воображением, он соединял с этим огромную память, самый точный порядок в размещении обширной и разнообразной учености своей, разум самый светлый и прямой <...> Стурдза был человеком светским в прекраснейшем смысле этого слова: чрезвычайно ученым, глубокомысленным, вкуса самого изящного, когда телесные недуги или душевное расстройство не тяготили его, и ума самого живого и приятного. Одна дама, хорошо его знавшая, говорила мне однажды, что нужно провести с ним несколько вечеров сряду, чтоб вполне оценить его. И я убедился на деле в истине этих слов, когда впоследствии мне удалось прожить около пятнадцати дней в его поместье. За вечерними беседами особенно блистал он умом своим, ослеплял остроумием, нередко возбуждавшим хохот, тогда как он сам едва улыбался²⁹.

Не будет натяжкой предположить, что с подобной эрудицией, особенно в области языков и богословия, Пушкину встречаться еще не доводилось. Ригористичный и резкий, особенно когда речь заходила о Греции, в оригинальности Стурдза не уступал блистательнейшим из прежних собеседников поэта — Карамзину, Чаадаеву и Пестелю, а по панъевропейской широте круга знакомств, уровню осведомленности и вовлеченности в дела внутренней и внешней политики едва ли не превосходил их.

В-третьих, несмотря на колоссальную разницу в обстоятельствах и положении, и тридцатидвухлетний действительный статский советник Стурдза, и двадцатичетырехлетний коллежский секретарь Пушкин, несомненно, отдавали себе отчет в том, что по воле императора они оказались вдали от столицы, на окраине империи, с нереализованными чаяниями и амбициями, с не вполне востребованными способностями.

Стурдза преодолевал эту дискомфортную ситуацию, избрав роль философа-филантропа, изнуряемого телесными немощами; поведенческая стратегия Пушкина состояла, как хорошо известно, в перебирании целого спектра ролей, что не спасало его по временам от «беспримерной мрачности»³⁰.

Немаловажно и то, что Стурдза в 1800-е гг. был автором сонетов, поэмы «Гибель Французской республики», комедии «Русский в Париже»³¹, сентиментальной «швейцарской были» «Леон-пустынный, или Альпийские сироты»³², стихотворной трагедии «Ржевский» (на сюжет из эпохи Смуты)³³, «вертеринанского» романа «Евгений и Клелия» (на немецком языке; текст не сохранился) и других оставшихся неопубликованными сочинений. В свое время всерьез примерявший амплуа поэта («тихие занятия и мирная слава литератора казались мне — отроку и юноше — завиднейшим уделом в мире»³⁴), Стурдза лучше многих в Одессе мог оценить усилия, которые Пушкин вкладывал в выстраивание своего варианта этой роли. Во всяком случае, отдавая в мемуарах должное Инзову, сумевшему приспособиться к поэту, и не видя в этой ситуации ничего странного, Стурдза красноречиво умалчивает о том, как обходился с Пушкиным Воронцов, завершая свое рассуждение выразительной отсылкой к Евангелию (1 Кор. 13: 4–8):

Иван Никитич в этом успел — привязал к себе Пушкина, снискал доверенность его и ни разу не раздражил его самолюбия. Впоследствии Пушкин, переселясь в Одессу, при каждом случае говорил об Иване Никитиче с чувством сыновнего умиления. Этому я сам свидетель. В сем долговременном и необычайном отношении старца Инзова к неукротимому юноше, сознававшему в себе сугубый дар творчества и глубокомыслия, заключается, по моему мнению, поучительная истина, именно та, что любовь христианская все побеждает³⁵.

Итак, в 1823–1824 гг. у Стурдзы и Пушкина нашлось немало точек соприкосновения, чем и объясняется отзыв поэта о нем как о «приятеле». О чем же еще собеседники могли мыслить «одинаково»?

В. И. Семенов, опираясь на пассаж из “*La Grèce en 1821 et 1822*” («греки не подданные Порты в смысле юридическом и

христианском», раз их зависимость от власти заключалась в том, чтобы «раболепствовать, платить и повиноваться»), утверждает, что таким предметом было восстание в Греции. «Враг революций», Стурдза в данном случае «всеми силами защищает греческую революцию как гражданский долг»³⁶.

Судя по его мемуарам, этот вопрос в указанном аспекте обсуждался в салоне Эдлингов:

В 1824-м и 1825 годах мне довелось часто встречаться с Пушкиным в Одессе. Неукротимый дух его, в ту пору еще не дозревший, видимо чуждался меня как человека, гордившегося оковами собственной мысли. Однако несмотря на такое предубеждение я с удовольствием припоминаю, что однажды за обедом у моей сестры, сидя друг подле друга, я успел (впрочем, без всякого намерения) овладеть полным вниманием и сочувствием Пушкина. Мы беседовали о прошлом и современном; говоря о Турции, о восточных христианах, единоверных нам, я излагал перед ним причины сохранения их народного духа и веры под властью мусульман. Пушкин не знал, что на Востоке церковные пастыри исполняют должность судей и начальников гражданских, что вера и дух народный без всякого принуждения утвердили за ними эту вековую и спасительную власть, взамен порабощения иноплеменникам и как бы в залог будущего. Перейдя потом от сего поучительного явления к жиздительной силе и влиянию христианской веры вообще, я сказал между прочим Пушкину: теперь то и дело говорят о мечтательной политической свободе; а знаете ли, что в Евангелии, в котором заключены все высшие истины, мы обретаем определение истинной свободы. Господь сказал: «Познайте истину, и истина сделает вас свободными». Заключите же из сего божественного изречения, что где нет *внутренней* свободы, там нет и *внешней*. Собеседник мой при этих словах изъясил простодушное удивление и сердечное участие³⁷.

Впрочем, и перечисленными сюжетами диапазон и регистр разговоров Стурдзы и Пушкина, по-видимому, не исчерпывается. Для старшего из собеседников было характерно мышление тематическими комплексами, блоки в которых скреплены не только логикой, но и множеством ассоциаций. Скажем, от личности генерала Инзова и службы Пушкина при нем легко было перейти к Бессарабии как особенной части империи:

к пестроте, своеобразию и постоянному движению населяющих ее народов, к молдавской аристократии, к Одессе и ее истории, к греческой диаспоре и ее знаковым фигурам. Так, хорошо известен интерес Пушкина к Александру Ипсиланти; менее известен тот факт, что Ипсиланти доводился Стурдзе родственником, и Пушкин мог получать свежую информацию о нем, обсуждая у Эдлингов новости греческой революции и деятельность гетеристов. Вполне вероятно, что в связи с Ипсиланти Стурдза рассказывал, например, о том, как последний бывал у них в доме во время Венского конгресса (в Вену приехал не только Стурдза в качестве кадрового дипломата, но и находившаяся в свите императрицы Елизаветы Алексеевны Роксандра, и их родители с младшей сестрой), как было учреждено общество «Филомузос Этерия» и как с одобрения Александра I начался сбор денежных взносов, в изобилии поступавших как от российской августейшей фамилии, так и от других европейских монархов и лиц из их окружения. В беседах с Пушкиным Стурдза не мог не касаться фигур Наполеона и Александра I, их исторического противостояния, развивая эти сюжеты в свойственной ему метафорической манере. Иными словами, покидая дом графини Эдлинг (оставляем в стороне вопрос о том, что и она, и ее муж также были уникально осведомленными собеседниками), поэт каждый раз должен был уносить с собой целый ворох полученных из первых рук свидетельств о большой европейской политике и ее ключевых персонажах, т.е. о том, что в эти годы составляло для него предмет жгучего интереса.

Третий период занимающего нас знакомства укладывается, в сущности, в один эпизод, генетически восходящий к описанному выше одесским беседам.

В конце 1820-х – начале 1830-х гг. Стурдза начинает записывать свои воспоминания. Одним из первых опытов такого рода явилась биография Каподистрии (по-французски), к работе над которой он приступил осенью 1831 г., сразу после получения известия об убийстве своего друга и бывшего начальника. Некролог быстро разросся в биографический очерк, уви-

девший свет в 1832 г.³⁸ В качестве составной части этот текст вошел в большое историко-политическое сочинение под названием «Отрывок из истории XIX столетия».

Рукопись этого труда (неясно, в оригинале или в переводе на русский язык) Стурдза 14 июня 1835 г. с оказией пересылает В. А. Жуковскому — не для публикации, к возможности которой он (видимо, уже предприняв какие-то шаги в этом направлении и столкнувшись с трудностями) относится скептически, но лишь для ознакомления:

Прошу и умоляю вас, прочитав оную и, если одобрите, поднесши для прочтения великому князю, надежде земли русской, в лице потомков наших, не сообщать этой книжки *никому*; но изыскивать средства к возвращению мне моего труда. Одно смиренное желание доставить пользу и удовольствие е. в. и вам побудило меня выпустить из рук *манускрипт*, приговоренный к неизвестности знатоками министерства иностранных дел. После этой последней поездки пусть сказания мои скроются опять в уголок, в котором, авось! созреют и дополнятся они для потомства³⁹.

Через месяц с небольшим Жуковский уведомлял своего старинного знакомого о получении его труда:

Надеюсь, сам прочитаю ее вместе с в.к. <...> но когда возвращу вам манускрипт, — не знаю, ибо скоро прочитать его будет невозможно. А вверить его кому-нибудь или почте — страшно⁴⁰.

Весной 1836 г. рукопись отправилась назад в Одессу. В сопроводительном письме Жуковский от 4 апреля, посетовав на некоторые длинноты, заметил, что все-таки считает возможным и нужным напечатать ее, но не целиком, а частично⁴¹. О «сказаниях» Стурдзы он вскоре же, видимо, переговорил с Пушкиным, сочтя, что тот может заинтересоваться ими и как издатель «Современника», нуждающийся в качественных материалах, и по давнишнему знакомству с автором. Не исключено, что Жуковский давал увесистый манускрипт Стурдзы на просмотр Пушкину⁴², прежде чем отослать его автору, но скорее, просто пересказал его содержание. Мы не знаем, от кого исходило предложение выбрать для публикации в журнале «отдельную историческую картину» — фрагмент, «в котором бу-

дет заключаться повесть о восстании Греции до убийства ее президента», с приложением «быстрого взгляда на жизнь Каподистрии до той минуты, в которую он предпринял последний путь свой»⁴³, но если такое пожелание сформулировал Пушкин, то здесь свою роль почти наверняка сыграла память о стержневой теме его одесских разговоров со Стурдзой.

13 апреля, по горячим следам разговора с Пушкиным, Жуковский передает Стурдзе его предложение, на которое автор «Отрывка...» откликнулся пространным письмом от 25 апреля:

<...> я долго колебался: отдать ли <...> труд совестный мой на усеконовение! Мысль о *христианском Аристиде*, как вы называли незабвенного Каподистрию, эта мысль, *одна*, и вами выраженная, победила все сомнения и борьбу отеческого сердца — авторского. <...> Между тем, прошу вас, прикасайтесь смело к моему тексту. Отсекайте лишние слова, заменяйте лучшими, не изменяя сущности событий. Я думаю, что можно и должно почти в то же время издать отрывок мой и в «Современнике», и особою книжкою. Для меня приятно, скажу даже — лестно явиться на столбцах журнала, издаваемого А. С. Пушкиным. Слава великого подвижника лучами своими сольется с славою великого нашего поэта, как все святое, выпренное сочетается с изящным. Но всего для меня дороже, чтобы вы, почтеннейший Василий Андреевич, были издателем этого отрывка; а со временем, быть может, и всего манускрипта, когда у нас образуются и поймут, что пора нашу молодежь ознакомить с истинною политическою историею России в наше время. <...> Вам предоставляю <...> труд мой хранить у себя заветною тайною дружбы, дочитать великому князю; сообщить, если захотите, одному Пушкину или со временем, выписав назначаемое вами к напечатанию, возвратить книгу, в целом объеме ее, мне или сестре, графине Эдлинг. Я знаю, кому вверяю свое чадо. Если дойдет до печати, не отвергайте некоторых выражений библейских, свойственных моему слогу: *заботы лукавого дня, побеждать благим злое* и т.д.⁴⁴

Однако намеченный к публикации текст, как можно понять из замечания А. И. Тургенева весны 1840 г., не прошел цензуру: «Биография Кап<одистрии> соч<инения> Стурдзы. У нас запретили за три года пред сим печатание рукописи, хотя все хвалят»⁴⁵. Из редакционного портфеля «Современника» ману-

скрипт, по-видимому, перекочевал в затевавшийся П. А. Вяземским сборник «Старина и новизна»; во всяком случае, в анонсе о готовящемся выходе этого издания среди наиболее интересных материалов упоминалось и «воспоминание о графе Каподистрии и некоторых современных ему происшестви-ях»⁴⁶. Сборник, однако, выпущен не был. Мемуары Стурдзы о миновавшей совсем недавно александровской эпохе — одновременно поприще его политических и идеологических трудов и объекте интенсивной исторической рефлексии — увидели свет тогда, когда эта эпоха окончательно ушла в прошлое⁴⁷.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Семенов В. И. Пушкин и греческое восстание (Опыт исторического комментария к филэллинистическим пьесам Пушкина) // Пушкин: Ст. и мат. Одесса, 1926. Вып. II; Пушкин: Ст. и мат. Вып. III [Материалы для биографического словаря одесских знакомых Пушкина] / Под ред. М. П. Алексеева. Одесса, 1926 [на обложке — 1927]. С. 86–88.
- ² См.: Prousis Th. C. Aleksandr Stourdza: a Russian conservative response to the Greek revolution // *East European Quarterly*. 1992. Vol. 26. № 3; Ghervas S. Alexandre Stourdza (1791–1854): Un intellectuel orthodoxe face à l'Occident. Genève, 1999; Домникова Г. М. Александр Скарлатович Стурдза: Опыт характеристики // Христианство и русская литература. СПб., 2002. Сб. 4; Парсамов В. С. Жозеф де Местр и Александр Стурдза: Из истории религиоз. идей Александровской эпохи. Саратов, 2004, а также комплекс работ амер. исслед. А. Мартина: 1) *Martin Alexander M. Romantics, reformers, reactionaries: Russian conservative thought and politics in the reign of Alexander I*. Northern Illinois University Press, 1997; 2) А. С. Стурдза и «Священный союз» (1815–1823) // Вопросы истории. 1994. № 11; 3) «Россия есть европейская держава...»: Проблема «Россия и Европа» в консервативной мысли эпохи Александра I (А. С. Шишков, С. Н. Глинка, А. С. Стурдза) // Исследования по консерватизму. Пермь, 1998. Вып. 5; 4) Александр Скарлатович Стурдза // Против течения: исторические портреты русских консерваторов первой трети XIX столетия. Воронеж, 2005. См. также нашу ст. в биогр. словаре «Русские писатели: 1800–1917» (Т. 6; в печати).

- ³ Письма Н. М. Карамзина к кн. П. А. Вяземскому. СПб., 1897. С. 61.
- ⁴ Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества Пушкина. Л., 1991. <Т. 1>: 1799–1826. С. 140, 142.
- ⁵ Александр I выехал из Царского Села 25 авг. 1817 г. 13 окт. состоялся его въезд в Москву; сотрудники министерств и ведомств прибывали сюда в продолжение тех полутора месяцев, что длилось путешествие императора по России. Ср. дневниковую запись В. А. Жуковского, также приехавшего в старую столицу, от 17 окт.: «У Булгакова. К<апо> д'Истрия, Стурдза <...>» (*Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. М., 2004. Т. XIII. С. 124*).
- ⁶ «Алеко [Aléko; домашнее имя Стурдзы] по-прежнему сидит один и чувствует мучения своего одиночества и затруднительное положение, в которое оно его ставит, сильнее, чем кажется ему самому», — сообщал И. А. Каподистрия графине Роксандре Эдлинг, старшей сестре Стурдзы (*Вестник всемирной истории. 1900. № 5. С. 160; письмо от 5 (17) марта 1818; ориг. по-фр.*). «Мрачная, постоянная, неизменная» (Там же. № 3. С. 211) меланхолия Стурдзы и малоудачные попытки близких ее развеять — лейтмотив переписки Каподистрии с Р. С. Стурдзой-Эдлинг. О тяжелейшем душевном состоянии Стурдзы весной 1817 г. см.: Ferdinand Christin et la princesse Tourkestanow. Lettres écrites de Pétersbourg et de Moscou. 1813–1819. М., 1882. P. 526.
- ⁷ Москвитянин. 1851. № 21. Отд. 1. С. 15.
- ⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 20 т. СПб., 2004. Т. 2. Кн. 1. С. 519.
- ⁹ Во всяком случае, Каподистрия в цитированном выше письме к Эдлинг от 5 (17 марта) замечал, что в момент его отъезда из Москвы в Варшаву (23 февраля) Стурдза оставался в старой столице и, по-видимому, намеревался пробыть там еще некоторое время. Сам Стурдза в составленном им в мае 1823 г. “*Precis des années de service du conseiller d’Etat actuel Stourdza*” [«Сведения о службе действительного статского советника Стурдзы»] (РО ИРЛИ. Ф. 288. Оп. 1. № 2. Л. 35 об.) указывает, что возвратился в Петербург в марте 1818 г.
- ¹⁰ Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1. СПб., 1899. С. 222; в предыдущем письме, датированном 18 апреля, сообщалось: «Стурдза еще здесь и с невестой, дочерью доктора Гуфеланда» (Там же. С. 220).
- ¹¹ Там же. С. 216.

- ¹² РО РНБ. Ф. 608. Оп. 1. № 5270. Л. 1 (ориг. по-фр.; письмо датировано 21 апреля/3 мая).
- ¹³ Пушкин А. С. Указ. изд. С. 567.
- ¹⁴ Письма Стурдзы (с приписками его матери и жены) к Северину (1818–1854) см.: РО ИРЛИ. Ф. 288 (А. С. Стурдзы). Оп. 1. № 84.
- ¹⁵ Сводку мнений лиц пушкинского круга об этом тексте см.: Пушкин А. С. Указ. соч. С. 565–566.
- ¹⁶ Одесский вестник. 1847. 12 и 15 февр.; перепечатано: Москвитянин. 1847. № 1. С. 217–228 (с пометой: «Одесса, 15-го января 1847»).
- ¹⁷ Тиханов П. Н. И. И. Гнедич: Несколько данных для его биографии по неизданным источникам. СПб., 1884. С. 96.
- ¹⁸ Цит. по: Мартин А. А. С. Стурдза и «Священный союз». С. 148.
- ¹⁹ Revue de l'appée 1819 // РО ИРЛИ. Ф. 288. Оп. 1. № 5.
- ²⁰ Стурдза цитирует написанное им полутора годами раньше и напечатанное для служебного пользования «Наставление для руководства ученого комитета, учрежденного при Главном правлении училищ...» (Б.м., б.г. С. 2).
- ²¹ Вестник всемирной истории. 1900. № 5. С. 168 (письмо к Р. Эдлинг; 1 нояб. 1820).
- ²² РО ИРЛИ. Ф. 288. Оп. 1. № 26в. Л. 289–300; резюме см.: Мартин А. А. С. Стурдза и «Священный союз»... С. 150.
- ²³ Черновик письма к императору от 30 ноября 1821 см.: РО ИРЛИ. Ф. 288. Оп. 1. № 47.
- ²⁴ РО ИРЛИ. Ф. 288. Оп. 1. № 61. Л. 30 об. (письмо Стурдзы к жене; начало июня 1823 г.).
- ²⁵ Там же. Л. 66 (письмо от 18 апреля). Р. С. Эдлинг было пожаловано имение Манзырь в Бендерском уезде, Стурдза получил земли неподалеку. В совокупности эти угодья уже в 1824 г. должны были, по расчетам Стурдзы, принести своим новым обладателям «от пяти до шести тысяч пиастров [имеются в виду червонцы]».
- ²⁶ К сожалению, мы только в выдержках смогли ознакомиться с монографией, написанной одесскими краеведами Л. А. Ершовым и В. П. Романюком (Быть, а не казаться: Александр Стурдза и его время. Киев, 2004) с привлечением материалов Государственного архива Одесской области [ф. 141 (Гагарины-Стурдза)] и Научной библиотеки Одесского национального университета, куда М. А. Гагарина (урожд. Стурдза) после смерти отца передала его книжное собрание (как цельная коллекция не сохранилось).
- ²⁷ Цявловский М. А. Указ. соч. С. 354.

- 28 Пушкин А. С. Письма / Под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. Т. I: 1815–1825. С. 55.
- 29 Северная пчела. 1854. 20 авг. С. 884.
- 30 Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Л., 1981. С. 98.
- 31 Гос. архив Одесской обл. Ф. 141. Оп. 1. № 23.
- 32 РО ИРЛИ. Ф. 288. Оп. 1. № 12.
- 33 Первые три действия см.: РО ИРЛИ. Ф. 288. Оп. 1. № 13; анализ текста — *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики, М., 1995. С. 165–166; *Зорин А. Л.* «Кормя двуглавого орла...»: Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX в. М., 2001. С. 177.
- 34 Беседа и Арзамас... // Москвитянин. 1851. № 21. Отд. 1. С. 3.
- 35 Воспоминания об Иване Никитиче Инзове // Москвитянин. 1847. № 1. С. 223.
- 36 Семенов В. И. Указ. соч. С. 20.
- 37 Беседа и Арзамас... // Москвитянин. 1851. № 21. Отд. 1. С. 17–18. Приурочение этих встреч к 1824–1825 гг. — ошибка памяти мемуариста.
- 38 Notice biographique sur le comte J. Capodistrias, Président de la Grèce. Paris, 1832.
- 39 РС. 1903. № 5. С. 398–399.
- 40 РС. 1902. № 4. С. 184–185 (письмо от 20 июля).
- 41 Там же. № 5. С. 389.
- 42 В фонде Стурдзы в Рукописном отделе ИРЛИ (Ф. 288. Оп. 1. № 3) хранится рукопись объемом в 232 листа, озаглавленная «Отрывок из истории XIX столетия», но тот ли это манускрипт, который держал в руках Жуковский (и, возможно, Пушкин), или же другой список, сказать затруднительно.
- 43 РС. 1902. № 5. С. 392 (письмо Жуковского к Стурдзе от 13 апреля).
- 44 РС. 1903. № 5. С. 400–401.
- 45 Письма Александра Тургенева Булгаковым. М., 1939. С. 230. Речь идет о четырехтомном издании переписки Каподистрии (Correspondance du comte Capodistrias, Président de la Grèce, éd. par E.-A. Bétant. Genève; Paris: Cherbuliez, 1839); биограф. очерк 1832 г. воспроизводился здесь в качестве преамбулы к первому тому (р. 1–128).
- 46 Литературные приложения к «Русскому инвалиду». 1837. № 3. С. 28. «Notice biographique sur le comte J. Capodistrias» в русском переводе увидел свет через десять лет после кончины автора; см.:

Воспоминания о жизни и деяниях гр. И. А. Каподистрии, правителя Греции // Чтения в обществе истории и древностей российских. 1864. Кн. II. Отд. 2.

- 47 Помимо воспоминаний о «Беседе» и «Арзамасе» и об Инзове, при жизни Стурдзы на русском языке свет увидели следующие тексты: Евгений Булгарис и Никифор Феотокис, предтечи умственного и политического пробуждения греков (Москвитянин. 1844. № 2); Воспоминания о Н. М. Карамзине (Там же. 1846. № 9); Х. В. Гуфеланд (Там же. 1849. № 7); Дань памяти Жуковского и Гоголя (Там же. 1852. Ч. V); Дань памяти вельможи-христианина А. Н. Голицына (СПб., 1845).

РОЖДЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ПРЕДАНИЯ О ФЕДОРЕ ВОЛКОВЕ

ДМИТРИЙ ИВАНОВ

Исторические предания¹ о возникновении национальной литературы, музыки или театра, не столь четко сформулированные, как предания о «начале» государства, в отличие от последних, редко становятся объектами исследования. Однако, по нашему мнению, эти предания таким же образом, как и «государственные», являются порождением определенной эпохи и демонстрируют отношение их создателей к эпохе предшествующей.

История основания в середине XVIII в. купцом Ф. Г. Волковым общедоступного театра в Ярославле на сегодняшний день изучена достаточно подробно. Множество документов, введенных в научный оборот в течение последних 150 лет (см.: [Всеволодский 1923: 230–241]), дают нам возможность вполне объективно воспринимать начинание Волкова, в ряду попыток других частных лиц (см.: [ИРДТ: I, 103]) создать регулярный театр в России. Однако вплоть до конца XIX в. историкам приходилось довольствоваться крайне скудным набором фактов, что открывало пути к мифологизации начального этапа развития русского театра. Главными источниками сведений о самом Волкове и его детище на протяжении этого периода являлись «Краткое известие о театральных в России представлениях, от начала их до 1768 года...» Я. Штелина² и биография Волкова, написанная Н. И. Новиковым для «Опыта исторического словаря о российских писателях...» (1772). До 1820-х гг. авторы редких статей об истории русского театра, как правило, переписывали близко к тексту Штелина или Новикова³ (см.: [Евгений: 93–99; Остолопов: 275; Греч 1822: 156–157]).

С начала 1820-х гг. в России интерес пишущей и читающей публики к историческим темам неуклонно возрастал. Журналы, отвечая на эти запросы, активно публиковали художест-

ленные произведения, а также статьи и документы на исторические темы (см.: [Архипова: 226]). Однако помимо героической национальной старины в духе Вальтер Скотта и Н. М. Карамзина, значительное место на страницах периодических изданий в это время начинают занимать статьи и публикации по истории русской литературы (см.: [Там же]).

Как нам представляется, с одной стороны, это было вызвано стремлением самих литераторов переоценить с новых «романтических» позиций наследие предшественников и, согласно требованиям времени, найти собственные национальные «корни». С другой — статьи о современной русской литературе и театре в авторитетном “*Revue Encyclopédique*” (1820. Т. 6; 1821. Т. 9), лекции В. К. Кюхельбекера в парижском «Атене» весной 1821 г. (см.: [Тынянов: 321–322]), а позднее, на шумевшая статья Н. И. Бахтина в “*Atlas ethnographique du globe*” (Paris, 1826) свидетельствуют о попытках доказать европейцам существование в России самобытной русской литературы. Наличие таковой должно было говорить о «просвещении народа» и «благосостоянии Государства» [Греч 1822: II–III]. Напомним, что наиболее популярные труды «романтиков» — «Курс драматической литературы» (1814) А. Шлегеля, «О Германии» (1814) де Сталь и «О литературе южной Европы» (1813) Сисмонди — описывали историю европейских литератур, не причисляя к ним русскую.

Полноценной истории литературы в России, по сути, написано и не было. На протяжении предшествующего периода исторические материалы о ней подавались в форме биографических словарей Новикова, Карамзина, митр. Евгения. Первой попыткой обобщающей работы на данную тему стал подготовленный в 1821 г. (ценз. разр. 12 июня) «Опыт краткой истории русской литературы» Н. И. Греча — впрочем, также написанный в форме биографического словаря (см.: [Греч 1822]). Его появление было встречено с воодушевлением, однако среди многочисленных лакун, на которые указывали рецензенты (см.: [Катенин: 182–188]), выявилось почти полное отсутствие упоминаний истории образования русского театра (см.: [Бес-тужев: 80]), что в контексте общего «романтического» интере-

са к «доклассической» драматургии рассматривалось как серьезный недостаток.

Необходимо отметить, что в это время произошло событие, актуализировавшее именно театральную тему. 27 октября 1821 г. умер последний соратник Волкова по Ярославлю и живой свидетель всех театральных событий ушедшей эпохи — И. А. Дмитриевский. По инициативе его сына начался сбор средств на памятник покойному (см. [Соревнователь: 113–114]). С этой целью 10 июля 1822 г. на петербургской сцене был дан спектакль, состоявший из драмы А. Леблана «Альберт I, или Торжествующая добродетель», в переводе Дмитриевского, и пролога «Новости на Парнасе, или Торжество муз», сочинения Шаховского. Если первую часть своей пьесы «колкий» драматург наполнил полемическими выпадами в адрес литературных противников⁴, то вторая была полностью посвящена восхвалению умершего. Куплеты в его честь декламировали ведущие актрисы русской труппы, изображавшие муз. Характерно, что наряду с традиционными похвалами Шаховской причислил к важнейшим заслугам актера перед историей создание ярославского театра. Клио вторит своим сестрам:

Дмитревской столько же, как вам любезен мне.
С Фесписовых времен, театров учрежденья
В Европе не были ль зарею просвещения?
Не он ли ж с Волковым в приволжской стороне
В Храм Талии и Мельпомены
Кожевный превратил Амбар?

[Шаховской 1822: Л. 44–44 об.]

Последний образ крайне важен для дальнейшего развития предания. Ранее ни в одном печатном источнике, в том числе и в собственных статьях Шаховского, «кожевенный амбар» не фигурировал. Сам драматург в 1808 г. повторял за предшественниками, что Волков «завел в доме вотчима своего небольшой театр» [Шаховской 1808: 67].

О наличии у семьи Волкова вместо указанных Новиковым «селитряных и серных заводов» [Новиков: 205] завода «кожевенного» сообщал П. И. Сумароков [Сумароков: 301]. Его рукопись по истории «театра у греков, римлян и россиян» послужила материалом для статьи «О российском театре, от на-

чала его основания до конца царствования Екатерины II», помещенной в «Отечественных записках» в декабре 1822 г. Как уведомлял издатель, приводимые в статье «сведения» были заимствованы Сумароковым «из бумаг знаменитого дяди <...> Александра Петровича» и проверены Дмитриевским [Сумароков: 289]. Из этого следует, что рукопись была готова до 1821 г. Новые факты о ярославском периоде деятельности Волкова, несомненно, должны были привлечь внимание Шаховского, интересовавшегося всем, что касалось до русского театра. Можно предположить, что драматург познакомился с текстом П. Сумарокова до написания своего пролога — либо напрямую (т.к. знал автора еще с начала 1800-х гг. — см.: [Жихарев: 231]), либо при посредстве издателя «Отечественных записок» П. П. Свиньина, который в это время поддерживал Шаховского в полемике (см.: [Всеволодский 1923: 264]). Косвенно наше предположение подтверждает и словоупотребление. В приведенном выше монологе Клио называет помещение для волковского театра «кожевенным амбаром», как было сказано и у П. Сумарокова [Сумароков: 302]. В дальнейшем же Шаховской неизменно называл данное строение «сараям» (см.: [Шаховской 1827b: 1, 3, 5, 19; Шаховской 1840a: 1, 2, 4; Шаховской 1840b: 4]). Так или иначе, но честь изобретения одной из самых устойчивых деталей предания о ярославском театре — легендарного «кожевенного сарая» — судя по всему, следует приписать не Шаховскому, а П. Сумарокову.

Спектакль в память Дмитриевского совпал с настоящим бумом публикаций о начальной эпохе истории русского театра (см.: [Остолопов; Соревнователь; Сумароков; Малиновский]), который завершила в конце 1824 г. статья Греча «Исторический взгляд на русский театр до начала XIX столетия», помещенная в «Русской Талии на 1825 год» наряду с жизнеописаниями Дмитриевского и Волкова. Биография последнего, по замечанию Всеволодского-Гернгросса, была с незначительными дополнениями «заимствована у Сумарокова» [Всеволодский 1953: 12], добавим — как и биография Дмитриевского (см.: [Греч 1825: 42–43]).

Все вышеперечисленные тексты, появившиеся в первой половине 1820-х гг., не представляли собой чего-либо принци-

пиально нового в сравнении со статьями Новикова и Штелина. Их авторы, как правило, продолжали повторять одни и те же факты, не выстраивая никаких историософских концепций. Всеволодский-Гернгросс несколько упрощает картину, полагая, будто, исходя из «дворянской» позиции, историки и журналисты считали, что «русский театр начался со спектаклей в Шляхетном кадетском корпусе», а создателем его был А. П. Сумароков [Всеволодский 1953: 11]. Путаницу создает неоднозначность употребления в начале XIX в. слова «театр». С одной стороны, это — коллектив актеров и здание для публичных спектаклей, а с другой — собрание пьес (см. известную серию «Российский феатр, или Полное собрание всех российских феатральных сочинений»). В первом значении «создателем русского театра» все авторы, начиная с Новикова и заканчивая Гречем, называли Волкова, во втором — А. П. Сумарокова (см.: [Новиков: 206–207; Сумароков: 289, 297, 300; Греч 1825: 16, 19, 37]). Исключительное предпочтение поначалу не отдавалось ни кадетскому, ни ярославскому театру. Однако серьезным смещением этой традиции стала анекдотическая комедия-водевиль «Ф. Г. Волков, или День рождения русского театра», написанная Шаховским в 1827 г.⁵

Действие пьесы разворачивается в Ярославле в день именин купца Полушкина⁶. Чтобы порадовать своего отчима, пасынок Волков вместе с братьями и друзьями готовит в «кожевенном сарае» сюрприз — спектакль, который должен стать «началом» русского театра. Помешать им пытается подьячий Фаддей Михеич, считающий театр — «чертовщиной и бесовщиной» [Шаховской 1827b: 15]. Он также старается не допустить участия в спектакле своей воспитанницы Груши — возлюбленной Дмитревского. Однако благодаря приверженности всего ярославского общества к просвещению, представление удастся, а новоиспеченные актеры побеждают невежественного подьячего.

Необходимо отметить, что комедийный конфликт Волкова с Михеичем у Шаховского вышел за рамки обычной сюжетной коллизии и превратился в символическое воплощение вечной борьбы творческого гения с невежеством. Волков восклицает:

Ах! В состоянии ли понимать и чувствовать Михеич и все Михеичи в свете благородство этого славного искусства? Не достоин ли тот общего уважения и любви, кто своим лицом, своим голосом, своей душою, представляет живо очам зрителей величайших людей в свете, и одушевленный гением поэта, проникает в сердца, воспламеняет души, просвещает рассудок и увлекает воображение в чудесное царство поэзии? [Шаховской 1827b: 34 об.]

«Любимые» мысли, которые Шаховской в течение предыдущих десяти лет повторял в статьях и пьесах, вложенные в уста Волкова, только подчеркивали универсальность ситуации⁷.

В полном соответствии с законами жанра «анекдотической» комедии, для «Дня рождения русского театра» Шаховской выбрал подходящее «происшествие» и «оживил» его традиционными комедийными образами, ситуациями и конфликтами. При этом драматург явно стремился в максимальном объеме воспроизвести исторические сведения о ярославском театре. Если во французской традиции комедии из жизни известных сочинителей ставились с целью представить «философские и литературные теории» героев или же случаи из их частной жизни [Kadler: 124–125], то Шаховской, первым в России обратившийся к данному жанру, столкнулся с аудиторией, которой нужно было еще объяснять, о ком идет речь. Так, в отзыве на его «анекдотическую» пьесу «Ломоносов, или Рекрут-стихотворец» (1814) рецензент сетовал, что «едва ли половина зрителей знает Ломоносова, едва ли сотая доля читала его стихи» [СО 1815: 124]. Ситуация не сильно изменилась и впоследствии. В. Г. Белинский в 1838 г. писал: «многие не знают <...> имени» Волкова, «хорошо зная, какого цвета сертук носит г. де Бальзак» [Белинский: 524]. Это обстоятельство объясняет ту дотошность, с которой в комедии Шаховского «основатель» русского театра рассказывает своим соратникам свою же биографию:

После покойного батюшки я с братьями остался без всякого призора; но Иван Трофимыч, женись на матушке, отдал меня одного — затем, что я один был тогда на возрасте — к соседу Михеичу учиться грамоте, а потом отправил в Петербург на контору к немецкому купцу, с которым он вел торг. Там-то я обучился по-немецки, и не много по-французски, — и хозяин мой, который

любил меня, как сына, взял однажды в немецкий охотничий театр [Шаховской 1827b: 4].

Необходимо, однако, отметить, что трактовка известных фактов у Шаховского была, в значительной степени, самостоятельной.

Традиционное уподобление прогресса в искусстве движению от «младенчества» к «зрелости» требовало назвать дату рождения, место и отца «ребенка». Шаховской первым в своей комедии использовал эту метафорику по отношению к начальному периоду истории русского театра. До него как А. П. Сумароков, так и Волков именовались «основателями», «образователями», в редких случаях «творцами» (см.: [Новиков: 206–207; Шаховской 1808: 53, 67–68; Соревнователь: 103, Сумароков: 289, 297; Греч 1825: 16, 19, 37]). Теперь же автор «Дня рождения русского театра» точно обозначил дату — именины Полушкина, место — Ярославль и, соответственно, «отца» — Волкова. Проблема «отцовства» в пределах текста была полностью снята, благодаря некоторой авторской «вольности».

В 1826 г., оправдывая свои отступления от исторической «истины» в комедии «Аристофан», Шаховской ссылаясь на пример Шекспира, «признанного вернейшим оживотворителем истории», который нередко пользовался «неоспоримым правом всех сценических поэтов: заменять историческую точность вероподобием извлеченным из обстоятельств главного содержания и характеров пьесы» [Шаховской 1828: 170]. Такая позиция позволила Шаховскому и в «Дне рождения русского театра» выдумать целый ряд «вероподобных» фактов.

Образцом, на который ориентировался Волков в своих театральных начинаниях, историки считали то петербургский немецкий (см.: [Штелин: 92; Сумароков: 301]), то итальянский театры (см.: [Новиков: 205–206; Шаховской 1808: 67]). Никаких сведений о посещениях ярославским купцом кадетского театра не было. Это, однако, не смутило Шаховского. Волков идеально подходил под его концепцию русского человека, которая звучала так:

Народ российский переимчив;
Он сметлив, силен и смышлен,

И все чужое увеличив,
В свое преобразует он [Шаховской 1827b: 5 об.].

В итоге, «отец русского театра» сообщал, что он побывал и в «немецком охотничьем театре», и в «придворном итальянском театре», и «в Кадетском корпусе» на представлении «Семиры» А. П. Сумарокова [Шаховской 1827b: 4–5]. Рассказывая о последнем спектакле, Волков объяснял:

И вдруг, оттого, что кадет Бекетов, а не я, играл Оскольда, что у нас в России нет еще русского театра, что мы еще равнодушны к своему и восхищаемся только иностранным, — мне сделалось так горько, так зло, что я ходил долго, как полоумный, — и решился, хотя бы мне это жизни стоило, в стыд обеим столицам, завезть у нас в Ярославле первый русский театр <...> и то искусство, которое я перенял у немцев и итальянцев, также, как и все, чему мы научаемся от других, удивит наших учителей [Шаховской 1827b: 5–5 об.].

Таким образом, в комедии Шаховского кадетский театр оказывался помещенным среди других источников вдохновения Волкова и совершенно не претендовал на честь именоваться «первым русским театром».

Шаховскому было известно, что, вернувшись в Ярославль, Волков сначала давал спектакли «в доме» (или в «сараяе») Полушкина, а после выстроил «небольшое театральное здание» на средства «ярославских жителей» [Шаховской 1808: 67]. Выбор драматурга, однако, пал не на этот, вполне комфортабельный театр, а на вышеупомянутый «кожевенный сарай». Во-первых, такое решение позволяло оформить сцену в «национальном» духе. По поднятию занавеса зритель видел:

задний двор Полушкина на берегу Волги; на правой стороне, в третьей кулисе, кожевный сарай: половина его на сцене, другая в кулисах; широкие ворота прямо на сцену; у сарая стоит пустая телега; скамейки, маленькие стулья деревянные и болван, на котором поправляют парики; на левой стороне забор; подле забора отдельно куст и чан или обрез, довольно большой. На берегу лодка; впереди сцены гусли; на левой стороне в глубине театра, амбар между кулис [Шаховской 1827b: 2].

Во-вторых, данный образ, уже закрепленный статьями П. Сумарокова и Греча, в сочетании с метафорикой «рождения» по-

падал в парадигму таких же мифологических объектов. Волков перед спектаклем подбадривает своих соратников примерами:

Потешная Петрова рота
Родила войска — страх врагов,
И ботик маленький Петров —
Отец бесчисленного флота [Шаховской 1827b: 5 об.].

Очевидная параллель между петровскими и волковскими начинаниями была воспринята публикой. Белинский в рецензии на комедию Шаховского писал, что в Ярославле «на берегу Волги выстроился небольшой деревянный театр — дедушка нынешних колоссальных и великолепных театров, как утлый ботик Брандта был дедушкой нынешнего громадного флота России» [Белинский: 518]. Подобное сравнение придавало совершенно иной статус театру Волкова, связывая его с реформаторскими проектами Петра I.

Характерно, что связь эта в комедии Шаховского подчеркивалась не раз. Защищая своего сына от нападок Михеича, мать Волкова ссылается на то, что «при отце нашем, первом Императоре, представляли комедии не только в Кремле, но и в царевниных теремах и в Ростовской семинарии» [Шаховской 1827b: 13 об.]. В таком контексте крайне значимо, что для первого спектакля Волков выбирает «старинную пьесу Эсфирь, которая была играна в теремах Царевны Софьи Алексеевны» [Там же: 6 об.]. Позднее именно эти театральные представления при дворе сестры будущего императора Шаховской причислял к тем «первым неизгладимым впечатлениям», которые сформировали взгляды молодого Петра I и «внушили ему понятие о словесности» [Шаховской 1833: 38].

Однако в сценической версии «Дня рождения русского театра» драматург не мог представить ту самую «Эсфирь». П. Сумароков и Греч, из статей которых автор позаимствовал название игранной ярославцами пьесы (см.: [Сумароков: 302; Греч 1825: 19]), не сообщали о ней никаких сведений. Тем не менее, Шаховской быстро нашел решение. Его герои на сцене распределяли роли Эсфири, Артаксеркса, Мардохея, Амана; в пьесе участвовал также хор «Иудейских дев» [Шаховской 1827b: 20 об., 21, 24 об.]. Хотя автор не показывал зрите-

лям самого представления, третье действие комедии открывалось так: «До поднятия занавеса слышна на сцене музыка и окончание хора из Эсфири, после которых раздаются аплодисменты» [Там же: 32 об.]. С полной уверенностью можно утверждать, что зрители могли узнать «окончание хора» только одной «Эсфири» — трагедии Ж. Расина. О том же свидетельствует набор распределенных ролей, а также путаница в статье Ф. Кони, который в 1840 г., рассказывая о спектакле Волкова, написал: «Давали трагедию Расина *Эсфирь*, в 1647 году переведенную на русский язык» [Кони: 88]. Так или иначе, представленная героями пьеса оказалась, в итоге, лишена привязки к эпохе Петра I, по-видимому, ради сценического эффекта.

Любовная линия, традиционная в комедии, потребовала от автора другого анахронизма: Шаховской воспользовался сведениями о позднейшей женитьбе Дмитревского на актрисе Императорского театра Аграфене Михайловне Мусиной-Пушкиной (см.: [Сумароков: 310; Греч 1825: 22]) — перенес ее в Ярославль, назвал уменьшительно «Грушей» и дал ей характер невинной мольеровской Агнесы, угнетаемой злым опекуном⁸.

В комедийной традиции объяснения между актерами-любовниками, как правило, происходили при помощи репетруемых или играемых пьес — так выясняли отношения герои «Полубарских затей» (1808) Шаховского и «Благородного театра» (1827) М. Н. Загоскина. Очевидно, желая применить ту же комическую пружину, драматург приписал Волкову перевод «с немецкого» пасторали «Евмон и Берфа»⁹, роли влюбленных в которой играли Дмитревский и Груша, одетые «французскими пастушками» [Шаховской 1827b: 37]. Эта вымышленная пастораль позволила ввести любовное объяснение героев в форме водевильных куплетов, а также представить самый удачный, по мнению С. Т. Аксакова, эпизод — появление в волковском театре Михеича [Аксаков: 459]. По всей видимости, зная, что у Волкова женские роли исполняли мужчины (см.: [Греч 1825: 19]), Шаховской шел на такую «вольность» ради сценичности финала.

Художественное осмысление исторических сведений о Волкове, которое предпринял в своей комедии драматург¹⁰, несмотря на зрительский успех (см.: [ИРДТ: III, 327]), поначалу не сильно изменило представление его современников о ярославском театре. Биография Волкова продолжала воспроизводиться по статьям Новикова, митр. Евгения и Греча — см.: [Бантыш-Каменский: 324]. Однако в начале 1837 г. вышел 11-ый том «Энциклопедического словаря» типографии А. Плюшара, в котором Шаховской анонимно опубликовал биографическую статью о Волкове¹¹, во многом воспроизведя в ней свои художественные домыслы из «Дня рождения русского театра». Сведения о посещении Волковым кадетского театра, распределение ролей в «Эсфири», пастораль «Эвмон и Берфа», восхищенные восклицания Полушкина и другие подробности, благодаря этой статье получили статус фактов.

На наш взгляд, не последнюю роль в их закреплении сыграла анонимность текста. Так, публикуя разгромную рецензию в «Московском наблюдателе» на последнее представление комедии Шаховского, Белинский тут же аккуратно воспроизводил статью из «Энциклопедического лексикона» (см.: [Белинский: 516–522]). В этом изводе предание о Волкове повторялось еще в 1861 г. П. Араповым [Арапов: 50]. Наиболее же влиятельной оказалась метафорика «рождения» русского театра в «сараете». Так, уже упомянутый выше Кони писал: «Сарай этот имел великое значение для России: он был колыбелью, в которой впервые залепетало русское искусство» [Кони: 88].

Юбилей Императорского театра, официально отмечавшийся в 1856 г., ненадолго сделал актуальной версию о том, что российский театр был создан по указу Елизаветы Петровны в 1756 г. Это, впрочем, не помешало В. А. Соллогубу написать по образцу комедии Шаховского комедию в 3 актах «30 августа 1756 г.». В новой пьесе фигурировали Груша, Волков — «сын ярославского кожевенного заводчика Полушкина», Нарыков (Дмитревский), няня Мавра (аналог матери Волкова — Марфы) и, конечно, подьячий, обвинявший артистов в «сатанинском деле», но названный теперь Ферапонт Авдееч Пятотек [Соллогуб: 1–5].

Следующий юбилей — 150-летие Ярославского театра, отпразднованный в 1900 г., вновь актуализировал фигуру Волкова.

Однако наибольших почестей «основатель» русского театра удостоился в советский период, благодаря своему классово-близкому происхождению. Ярославль был объявлен «родиной театра», а «великий русский самородок» Волков — его «отцом» [Всеволодский 1953: 238–239].

Наряду с этим, стараниями многих исследователей и, прежде всего, все того же Всеволодского-Гернгросса в XX в. предание о «кожевенном сарае» и единственном «отце русского театра» было опровергнуто. Однако, на зло историкам, весь набор мифологем, сопровождающих Волкова, продолжает повторяться до сих пор в популярных театроведческих и краеведческих статьях. И можно не сомневаться — «кожевенный сарай» не будет разрушен.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Под «преданием» мы понимаем жанр исторических текстов, в котором история «корректируется» с мифопоэтической точки зрения [Левинтон].
- ² Перевод книги: *Stälin J., von. Zur Geschichte des Theaters in Rußland...* Riga; Mietau, 1769.
- ³ Какие-то материалы и факты, вероятно, сообщал современникам И. А. Дмитревский. Однако Всеволодский-Гернгросс так описывал характер данных сведений: «Дмитревской мог по старости лет, или в порыве увлечения, отдаваясь воспоминаниям, путать даты, лица, события и даже выдавать себя за очевидца разных эпизодов, безусловно происходивших не при нем, приходится с одной стороны ко всему тому, что он говорит относиться с большой осторожностью, а с другой — винить по всех апокрифах, сообщенных “с его слов” <...> его же самого» [Всеволодский 1923: 37]. Показательно, что, публикуя статьи по истории русского театра в «Драматическом вестнике», А. А. Шаховской не воспользовался сведениями от Дмитревского, которыми намеревался «снабдить» журнал С. П. Жихарев [Жихарев: 320], а пересказал статьи Новикова или митр. Евгения (ср.: [Шаховской 1808: 67–69; Евгений: 93–99; Новиков: 205–208]), что свидетельствует о большем доверии к печатным источникам, чем

к рассказам очевидца, на которого позднее Шаховской и др. часто ссылались (см.: [Шаховской 1840b: 4]).

⁴ Главным образом, против Н. И. Хмельницкого и журналистов «Сына отечества» — см.: [СО 1822: 322–325].

⁵ Пьеса была опубликована в 1840 г. в журнале «Репертуар русского театра» с серьезными сокращениями (см.: [Шаховской 1840a]). Полностью была опущена «Интермедия<,» изображающая старинное угощение народа и нищей братии» [Шаховской 1827b: 1], «служащая антрактом между 1-м и 2-м Действиями, составленная из хоров, хороводов, песен и плясок» [Там же: 19], не были опубликованы многие куплеты и половина пасторали, игравшей значительную роль в развязке. Сокращения были сделаны не ранее 25 янв. 1829 г. (см.: [Аксаков: 460]), однако кому они принадлежали, нам неизвестно. В связи с этим ниже мы будем цитировать полный текст пьесы по цензурной рукописи [Шаховской 1827b], совпадающей с беловым автографом [Шаховской 1827a].

⁶ Фамилия отчима Волкова упоминалась уже у Новикова — см. [Новиков: 205]. Однако в тексте пьесы первоначально фигурировал ошибочный вариант «Копейкин», исправленный уже в автографе [Шаховской 1827a: 1–1 об., 9 об.].

⁷ См., напр., слова Клио в «Новостях на Парнасе»:

Начнемте торжество, о сестры, в честь искусства

Которое без помощи чужой,

Без кисти, без резца, пленяет ум и чувства

И властвует душой,

Пускай невежество с презрением считает

Его и легким и пустым,

И им прельщенное того не постигает

Чем действует оно над ним.

Но мудрости в очах, оно считается в праве

Со всем изящным на равне

И не его ль явил во всей красе и славе

Дмитревской Русской стороне.

[Шаховской 1822: 44]

⁸ Влюбленный Дмитревский в комедии «проведал, что опекун запер ее <Грушу> в комнату и не велел даже подходить к окошку» [Шаховской 1827b: 22]. Более того, в финале Волков говорит Михеичу: «На то в сей свет явились вы, / Чтоб воскресить у нас Мольера; / Все в вас от ног до головы / Комического характера» [Там же: 41об.].

⁹ Название никому ранее не известной пасторали Шаховской, очевидно, нашел в записках А. Ф. Малиновского, где среди «пуб-

личных игрищ», которые в эпоху Анны Иоанновны представляли «студенты Московской Академии и приказные служители, на святках и масленице», упоминалась пьеса «Евдон и Берфа» [Ма-линовский: 185]. О неисторическом характере этой пасторали сви-детельствует также варьирование имени пастушка в автографе: от «Евмон» на титульном листе до «Евдон» и до полной замены имени на «Дамон» или «Давмон» [Шаховской 1827а: 6 об., 33].

¹⁰ Доверять позднему заявлению Шаховского, будто бы «Воде-виль <...> написанный со слов Дмитревскаго, представляет, сколько можно ближе к истине» [Шаховской 1840а: 4] первый ярославский спектакль, серьезных оснований мы не имеем.

¹¹ См. нашу ст.: «Биография Ф. Г. Волкова»: об одной неизвестной статье А. А. Шаховского // Основание национального театра и судьбы русской драматургии (К 250-летию создания театра в Рос-сии): Сб. мат. конф., проходившей в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН 28–30 сентября 2006 г. (в печати).

ЛИТЕРАТУРА

Аксаков: *Аксаков С. Т.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1956. Т. 3.

Арапов: *Арапов П.* Летопись русского театра. СПб., 1861.

Архипова: *Архипова А. В.* Эволюция исторической темы в литера-турном процессе 1810-х гг. // На путях к романтизму: Сб. науч. тр. / Ред. Ф. Я. Прийма. Л., 1984.

Бантыш-Каменский: Словарь достопамятных людей русской земли, содержащий в себе жизнь и деяния знаменитых полководцев, ми-нистров и мужей государственных, великих иерархов православ-ной церкви, отличных литераторов и ученых, известных по уча-стию в событиях отечественной истории / Сост. Д. Н. Бантыш-Каменский. М., 1836. Т. 1.

Белинский: *Белинский В. Г.* Петровский театр // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 2.

Бестужев: *Бестужев А. А.* Почему? (Замечания на книгу «Опыт краткой истории русской литературы» Н. И. Греча) // Декабри-сты: Эстетика и критика. М., 1991.

Волков: Ф. Г. Волков и русский театр его времени: Сб. мат. М., 1953.

Всеволодский 1923: *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* И. А. Дмитрев-ской: Очерк из истории русского театра. Берлин, 1923.

Всеволодский 1953: *Всеволодский-Гернгросс В. Ф.* Г. Волков и рус-ский театр его времени // Ф. Г. Волков и русский театр его вре-мени: Сб. мат. М., 1953.

- Греч 1822: *Греч Н. И.* Опыт краткой истории русской литературы. СПб., 1822.
- Греч 1825: *Греч Н. И.* Исторический взгляд на русский театр до начала XIX столетия // *Русская Талия...* на 1825 год. СПб., 1825.
- Жихарев: *Жихарев С. П.* Записки современника: Дневник чиновника. Воспоминания старого театрала: В 2 т. Л., 1989. Т. 2.
- Евгений: *Евгений, митрополит.* Ф. Г. Волков // *Словарь русских светских писателей соотечественников и чужестранцев, писавших в России:* В 2 т. М., 1845. Т. 1.
- ИРДТ: История русского драматического театра: В 7 т. М., 1977.
- Катенин: *Катенин П. А.* Размышления и разборы. М., 1981.
- Кони: *Кони Ф.* Иван Афанасьевич Дмитриевский, славнейший русский актер // *Пантеон русского и всех европейских театров.* 1840. Ч. 1.
- Левинтон: *Левинтон Г. А.* Предания и мифы // www.ruthenia.ru/folklore/levinton4.htm. (06.09.2005)
- Малиновский: Историческое известие о Российском Театре (Из Исторических Записок А. М.) // *Северный архив.* 1822. № 21.
- Новиков: *Новиков Н. И.* Биография Волкова // *Ф. Г. Волков и русский театр его времени:* Сб. мат. М., 1953.
- Остолопов: *Остолопов Н. Ф.* Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821. Т. 3.
- СО 1815: *Д. Б.* <Блудов> Ломоносов или рекрут-стихотворец... // *Сын отечества.* 1815. № 3.
- СО 1822: *Шаховской А. А.* Письмо К. Шаховского к ... // *Сын отечества.* 1822. Ч. 79. № 33.
- Соллогуб: *Соллогуб В. А.* 30 августа 1756 года: Комедия в 3-х действиях // *Библиотека для чтения.* 1856. Т. 140 (ноябрь).
- Соревнователь: Известие о жизни Ивана Афанасьевича Дмитриевского // *Соревнователь просвещения и благотворения.* 1822. Ч. 17.
- Сумароков: <*Сумароков П. И.*> О российском театре, от начала оно до конца царствования Екатерины II // *Отечественные записки.* 1822. № 32 (декабрь).
- Тынянов: *Тынянов Ю. Н.* Французские отношения Кюхельбекера // *Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники.* М., 1968.
- Шаховской 1808: *А.* <Шаховской> Краткое известие о жизни Федора Григорьевича Волкова, Первого актера и основателя Русского театра // *Драматический вестник.* 1808. Ч. 1.
- Шаховской 1822: *Шаховской А. А.* Новости на Парнасе, или Торжество Муз. Пролог, в честь Дмитриевского, в стихах, с пением, хорами, балетами и торжественным ходом. Для сооружения надгробного памятника Г-ну Дмитриевскому. Ценз. разр. 7 июля

1822 г. // СПб. гос. театральная библиотека. ОР и РК. Шифр 1-20-2-15-7406. Писарская копия. Пагинация отсутствует.

Шаховской 1827а: *Шаховской А. А.* Федор Григорьевич Волков или День Рождения Русского Театра. Анекдотическая комедия водевиль в 3-х Действиях, с Хорами, танцами, Интермедиею, изображающею [представляющему] Старинное угощение народа и нищей братии и представлением на первом Русском Театре, сделанном в Кожевенном Сарае, Пасторали Евмон и Берфа. взятая из Истинного происшествия... Автограф // ОР ИРЛИ. Ф. 335 (А. А. Шаховской). Оп. 1. № 10. Автограф.

Шаховской 1827б: *Шаховской А. А.* Федор Григорьевич Волков, или День рождения русского театра. Анекдотическая комедия-водевиль в трех действиях... Ценз. разр. 9 окт. 1827 г. // СПб. гос. театральная библиотека. ОР и РК. Шифр 1-5-3-96-2448. Писарская копия с пометами.

Шаховской 1828: *Шаховской А. А.* Аристофан, или Представление комедии «Всадники». Историческая комедия в древнем роде и в разномерных стихах Греческого стопосложения, в трех действиях, с прологом, интрмедиями, пением и хорами... М., 1828.

Шаховской 1833: *Шаховской А. А.* Письмо князя А. А. Шаховского к князю Е. П. Мещерскому // Русский архив. 1908. Ч. 1.

Шаховской 1840а: *Шаховской А. А.* Федор Григорьевич Волков, или День рождения русского театра... // Репертуар русского театра. 1840. № 6.

Шаховской 1840б: *Шаховской А. А.* Летопись русского театра: Вступление // Репертуар русского театра. 1840. № 6.

Штелин: *Штелин Я. Я.* Краткое известие о театральных в России представлениях, от начала их до 1768 года, сочиненное на немецком языке... // Санкт-Петербургский вестник. 1779. Ч. 4.

Kadler: *Kadler E. H.* Literary figures in French Drama (1784–1834). The Hague, 1969.

ТЕНЬ КАССАНДРЫ
В МИФОПОЭТИКЕ ПЕРЕЛОМНОЙ ЭПОХИ
(«На буйном пиршестве задумчив он сидел...»
Лермонтова и «Пророчество Казота» Лагарпа)

ЛАРИСА ВОЛЬПЕРТ

Массовое сознание связывает с переломными эпохами (границами столетий, тысячелетий) предчувствие глобальных потрясений, социальных и природных катаклизмов. Ход истории не всегда подтверждает апокалиптические опасения, однако грань между XVIII и XIX веками укладывается в эту парадигму (французская революция, якобинский террор, наполеоновские войны). Феномен «революции» в самом общем значении включает в себя сложный комплекс факторов: от специфики человеческой природы (начиная с архетипических дефиниций) до парадоксов диалектики истории. Для этой универсальной категории, конструктивно высвечиваемой прожектором *мифа*, особенно значимы фигуры Прометея и Кассандры. Миф о Прометее раздваивается на две линии: культурный герой, несущий свет, знания и цивилизацию, и бунтарь, восставший против власти небес во имя самоценности личности. В этой второй ипостаси таится опасность потерять ощущение тонкой грани, отделяющей «добро» от «зла», культурный герой может переродиться в героя-погубителя: имя Прометея «стало символом *Бунта* и *Прогресса* <...> динамика человеческой природы способна привести к утрате трагической границы, ведущей к погружению в *Зло*»¹.

Миф о Кассандре также раздваивается: женский архетип и трагическая прорицательница. По Юнгу, женское начало — могучее и грозное (эманация матриархата) — символизирует не только жизнь, но и смерть. Греческий миф, переплетя две линии, психологически точно отразил универсальную челове-

ческую черту — люди *не хотят* знать о грядущих бедах. Кассандра предсказывает только самую страшную судьбу (за дар пророчества она пообещала Аполлону свою любовь, но в решающий момент его оттолкнула; могучий бог не отнял *дар*, лишь слегка его «подправив»). В трагедии Эсхила «Агамемнон» исполненная отчаяния Кассандра, предчувствующая скорую гибель, рассказывает хору эту историю. Эсхил создал поразительный по трагической силе образ: с его прорицательницей, величественной и убогой, мудрой и полубезумной, в дальнейшем не сможет сравниться ни одна *литературная* Кассандра (Еврипид в «Троянках» не сумел и приблизиться к Эсхилу)². Впоследствии лейтмотив провиденциального предчувствия Кассандры «Горе вам! Горе мне!» будет звучать во многих произведениях, посвященных переломным эпохам, и в частности, в «Пророчестве Казота» Лагарпа и в загадочном стихотворении Лермонтова последнего периода «На буйном пиршестве задумчив он сидел...» (1839).

Это стихотворение до удивления мало изучено: посвященные ему несколько страниц в более общих работах Н. А. Любовича и Э. Э. Найдича грешат социологизмом, внимание авторов сосредоточено на разгадке образа «дряхлающего мира». Оба связывают его, в первую очередь, с Россией: Любович — с крестьянскими волнениями 1830-х гг., Найдич — с декабристскими идеями³.

В стихотворении Лермонтова много неясного, главная «загадка» — почему в автографе зачеркнута последняя строфа. Лапидарное, но содержательное описание стихотворения предложил Э. Вацуро в «Лермонтовской энциклопедии» (в дальнейшем — «ЛЭ»), наметивший культурно-исторический и генетический подходы к анализу текста. Как главный литературный источник стихотворения он рассматривает «Пророчество Казота» Лагарпа (“*Prophétie de Cazotte*”), опубликованное через три года после смерти автора (Jean-François La Harpe, 1739–1803) в его «Посмертных сочинениях» (“*Mémoires posthumes*”, 1806). Произведение промежуточного жанра (философское эссе-предупреждение, *jeu d’esprit*, анекдотический рассказ), «Пророчество Казота» предстает в форме воспоми-

нения об ужине в кругу вельмож и членов Академии в начале 1788 г., на котором Казот предсказал революцию и насильственную смерть многих присутствующих, в том числе, свою собственную.

Лагарп известен трудом «Лицей, или Курс древней и новой литературы» (“Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne”, 1799–1805) — это не просто ординарный учебник словесности, но и ценный курс прикладной поэтики. Тот факт, что он написан с позиций классицизма, дела не меняет: классицисты владели ключом соразмерности и гармонии⁴. Лагарп знает, как «делается» литература, и мастерски свое понимание преподносит. Однако самому Лагарпу это «знание» мало помогает: его бесцветные вялые стихи в манере классицизма не пережили своего времени; как художник он остался в европейской культурной памяти исключительно благодаря «Пророчеству Казота».

Жак Казот (1719–1792), мистик, роялист, иллюминат, объявивший в 1755 г., что обладает даром пророчества, в отличие от Лагарпа — талантливый писатель. Его роман, образец массовой литературы, «Влюбленный дьявол» (“Diable amoureux”, 1752), благодаря новаторскому психологизму, пользовался в XVIII в. шумным успехом: в нем впервые в европейской литературной демонологии изображен влюбленный черт.

Сюжет романа прост: пытаюсь завладеть душой донна Альваро, дьявол принимает обличие прельстительной красавицы Бьондетты и оказывается близок к победе, но в финале сам себя разоблачает. Казот считал, что в романе «движущей силой действия является любопытство»⁵. Во «Влюбленном дьяволе» впервые предпринимается попытка «очеловечить» черта⁶. Комизм ситуации в том, что дьяволу Казота приходится играть роль порядочной женщины, маска прирастает, начинает конструировать личность; влюбленный черт вынужден действовать как бы вопреки своей натуре. Любовная «слепота» вызывает в нем безумную надежду завоевать любовь в «своем» обличье. Финал закономерен: «страшилище» повергает донна Альваро в ужас, освобождая таким образом героя от власти нечистой силы.

Фантастика популярного романа подготовила почву для восприятия «Пророчества Казота», подогрела к нему интерес, чему способствовали и трагические судьбы обоих писателей — поначалу кардинально различные, они оказались схожими в момент террора. Лагарп, вольнодумец, поклонник просветительских идей, восторженно принявший революцию, оказавшись в камере, кардинально изменил взгляды: он стал христианином, роялистом и убежденным противником революции (с этих позиций и написано «Пророчество»); от эшафота его спасло падение якобинцев. Казот в 1792 г. был гильотинирован.

Обладающее несомненными художественными достоинствами (яркая экспозиция, острая кульминация, неожиданный финал) «Пророчество» с момента выхода в свет приобрело широкую известность. Остроумные диалоги, «профильные» портреты знаменитостей эпохи (Кондорсе, Шамфор и др.), нетривиальный образ самого Казота врезались в память и делали рассказ запоминающимся. В первой трети XIX в. он приобрел статус устного предания: мало кто его читал, но многие о нем слышали.

Поскольку стихотворение Лермонтова генетически связано с «Пророчеством Казота», представляется небезынтересным выборочно представить текст и, прежде всего, мастерски построенную экспозицию. В нескольких словах Лагарп представляет интеллектуальную элиту Франции в миниатюре (“gens de robe, gens de lettres, gens de cour, membres de l’Académie”⁷ — «юристы, писатели, придворные, академики»). Автор зримо передает атмосферу радостного ожидания Царства Разума:

On en conclut que la révolution ne tardera à se consommer; il faut absolument que la *superstition et le fanatisme fasse place à la philosophie*, et l’on en est à calculer la probabilité de l’époque, et quels seront ceux de la société qui verront le *règne de la raison*. Les plus vieux se plaignent de ne pouvoir s’en flatter; les jeunes se réjouissent d’en avoir une espérance très vraisemblables (*Cazotte*. P. 322). Перевод: И все сошлись на том, что революция не за горами, что *суеверию и фанатизму неизбежно придет конец*, и уже начинают высчитывать, как скоро она наступит, и кому из присутствующих по-

счастливится увидеть *царство разума* собственными глазами. Пожилые сетуют, что не могут на это рассчитывать, молодые радуются, что имеют реальную надежду.

Лагарп вводит Казота в рассказ под знаком тайны:

Только один из присутствующих не поддерживал общей радости и даже потихоньку насмехался над нашим энтузиазмом.

Он вступает в разговор как раз в «пик» сожалений:

Messieurs; dit-il! Soyez satisfaits; vous verrez tous *cette grande et sublime révolution*, que vous desirez tant. Vous savez, que je suis un peu prophète; je vous répète, vous le verrez (*Cazotte*. P. 323). Перевод: Господа, — сказал он, — будьте спокойны. Вы все увидите *эту великую и чудесную революцию*, которую так жадно призываете. Вам известно, что я немного пророк: *вы ее увидите*.

Речевая характеристика Казота — творческая удача Лагарпа. Язык героя лишен привычных штампов пророчества, ни малейшей патетики, ходульности, тон ироничный и сдержанный. Академики убеждены в превосходстве рационального способа мышления и уверены, что они способны угадать ход событий. Кондорсе мило шутит: «Философу особенно любопытно встретиться с пророком». Казот, однако, не столь любезен, с его ответа начинается каскад страшных пророчеств:

«Вы, Господин де Кондарсе, испустите последний вздох, лежа на полу камеры. Вы умрете от яду, который примете, чтобы избежать руки палача. От яду, который с наступлением Царства Разума вы будете постоянно иметь при себе». — Раздался неудержимый смех (*Ibid.*).

Взрывы смеха — лейтмотив первой части *jeu d'esprit*. Образ смеха дан крупным планом, контраст со сценами, рисуемыми Казотом, делает его еще более разительным:

«Вы, господин Шамфор, разрежете себе жилы двадцатью двумя ударами бритвы, <...>» — все переглянулись и не могли удержаться от смеха! (*Ibid.*).

Шамфор замечает:

«Это какой-то всеобщий вешатель. И когда же все это произойдет?» — «*Не пройдет и шести лет...*».

Примечательно, что Лагарп на мгновение пожелал ввести в рассказ и себя:

«А меня эти чудеса не коснутся?» (на этот раз спрашивающим был я). — «С вами случится нечто, не менее чудесное. Вы будете в то время правоверным христианином». — «О, — вскричал Шамфор, — в таком случае я спокоен. Если мы должны погибнуть, когда Лагарп сделается христианином, то мы бессмертны!»

Новую ноту вносит герцогиня де Грамон:

«Но нашего пола эти ужасы не коснутся...». — *«Ваш пол, сударыня, не будет вам на этот раз защитой <...> Вы, герцогиня, будете отвезены на эшафот вместе со многими другими дамами на телеге палача со связанными за спиной руками».*

Вот когда смех, наконец, умолкает и сменяется общим негодованием после предсказания смерти королю:

Хозяин дома резко встал, и все встали вслед за ним. Он подошел к Казоту и сказал решительным тоном: «Милейший г. Казот. Прошу вас прекратить вашу мрачную шутку. Вы зашли слишком далеко и начинаете компрометировать как общество, в котором вы находитесь, так и самого себя». <...> Казот не отвечал ничего и собрался уходить. Но г-жа де Грамон, желавшая все-таки избежать серьезного тона и вернуться к веселью, сказала, подойдя к нему: «Г-н пророк, вы всем нам предсказали нашу участь, а себя-то и забыли?» <...> Он помолчал несколько минут опустив глаза, потом сказал: «Читали ли вы, сударыня, *Историю осады Иерусалима* Иосифа Флавия?» — «Конечно, кто же этого не читал?» — «Так вот, во время этой осады один человек в течение семи дней обходил укрепления на виду у врага, крича без перерыву истошным голосом: “Горе Иерусалиму! Горе мне самому!”». И наступил момент, когда огромный камень, брошенный орудием врагов, разможил его на месте». Сказав это, Казот раскланялся и ушел (Cazotte. P. 327).

Поэтика «Пророчества» ориентирована на эффект подлинности. Подобной стратегии XVIII в. был обучен Свифтом («Путешествие Гулливера»), у Лагарпа ей подчинена уже первая фраза:

Il me semble que c'était hier, et c'était cependant au commencement de 1788. Nous étions à table ... (Ibid. P. 321). Перевод: Мне кажется,

что это было вчера, между тем происходило это в начале 1788 г. Мы сидели за столом <...>.

Как и у Свифта, в тексте рассыпано множество деталей, реалий быта, подробностей, которые должны подтвердить истинность рассказа: называются сорта вин («Мальвазия и Констанцское добавили веселью нужный градус непринужденности» — *Cazotte*. Р. 322), темы споров (модный вопрос — «глупи Гомер?»), названия фривольных песенок и, наконец, «Я» рассказчика — залог правдивости в XVIII в., — все это работало на создание эффекта *достоверности*.

Подобная стратегия привела к выдвижению двух взаимоисключающих гипотез:

1) «Пророчество» Лагарпа — литературная мистификация (вся история выдумана, будущее «опрокинуто» в прошлое, знакомому с деталями мнимому «провидцу» легко и удобно прорицать);

2) в рассказе Лагарпа нашел отражение реальный факт.

Первой гипотезы придерживались Эйхенбаум, Бельчиков, Найдич, Вацура (главным образом, в комментариях к стихотворению Лермонтова «На буйном пиршестве задумчив он сидел...»), но нельзя забывать, что современная исследователям эпоха не была склонна к иным толкованиям, все мистическое было под подозрением. Второго взгляда придерживались во Франции Жерар де Нерваль и его друг и соратник по журналистике, Теофиль Готье. Нерваль, посвятивший в книге «Иллюминаты» Казоту целую главу, изобразивший его мужественную смерть на гильотине (пожилой писатель умер со словами верности королю), привел «Пророчество Казота» Лагарпа, но в конце главы подчеркнул, что относится к рассказу Лагарпа “avec confiance relative” («с относительным доверием» — *Ibid.* Р. 327). Что же касается главного аргумента Готье, что не надо было быть пророком, чтобы все это предсказать, то он уязвим: не будучи пророком, детали не предскажешь.

Во Франции с ними вступил в спор Ипполит Тен в многотомном «Происхождении современной Франции» (*Taine H. “Origine de la France contemporaine”, 1880–1890*). В разделе о салонах кануна Революции он решительно отвергает воз-

можность подобной беседы на светском приеме. Можно было бы привести в его пользу еще один аргумент (своеобразный минус-довод): насколько известно, за все время не обнаружилось ни одного очевидца (свидетеля), который подтвердил бы рассказ Лагарпа.

Лагарп создал эссе-предупреждение, он отвергает феномен революции в целом. Писатели эпохи (Вальтер Скотт, Жермен де Сталь, Констан, Радищев, Карамзин, Пушкин, Вяземский, Лермонтов и мн. др.), не принимая, естественно, якобинский террор, в целом воспринимали Французскую революцию как величайшее событие, изменившее облик Европы, важный этап в развитии цивилизации. Понятно, что термин «царство разума» принадлежит к словарю утопии, но это не зачеркивает значение «лучезарной эманации разума» (Томас Манн) в развитии общества, никакие террор и мистика его дискредитировать не могут.

В России на протяжении XIX в. «Пророчество Казота» пять раз издавалось в русском переводе, обычно без комментариев, но в «Русском архиве» (1892) автор, скрывшийся за инициалом «Б.», несколько приоткрыл свою позицию:

Рассказ этот невольно останавливает внимание своей необычайностью, хотя, конечно, *остается на совести автора* мемуаров⁹ (курсив мой. — Л. В.).

Лермонтов, по-видимому, познакомился с «Пророчеством Казота» в 1829 г.: в это время в Москве выходит сборник «Некоторые любопытные приключения и сны из древних и новых времен», где был дан русский перевод «Пророчества». Через два года, в 1831 г., русский перевод снова был опубликован, на этот раз в приложении к «Русскому инвалиду»¹⁰. Лермонтов мог прочитать его и в оригинале (по воспоминаниям Шан-Гирея, французским языком он владел «как собственным»¹¹), и не только в «Oeuvres posthumes» Лагарпа, но и в последнем четырехтомном издании Казота (1818–1819), в которое автор предисловия включил текст Лагарпа¹² (кстати, это издание хранилось в библиотеке Пушкина).

Думается, главным в «Пророчестве» для юного Лермонтова была концовка, включающая в рассказ поэтику мифа. Лагарповский Казот, отвечая на вопрос о собственной участи, используя прием притчи, отсылает за разгадкой к Иосифу Флавия, чей герой предчувствует собственную смерть, которая с неумолимостью рока тут же сбывается. Этот часто используемый в литературе прием включает в философское эссе тему античности, грандиозные коллизии греческой трагедии и, конкретно, — миф о Кассандре. «Бедолага» Иосифа Флавия повторяет эсхилловский вариант ее прорицания: «Горе мне! Горе вам!». Лагарп мастерски использует промежуточное звено — «Осаду Иерусалима» Иосифа Флавия. Имя Кассандры ни у римского историка, ни у Лагарпа ни разу прямо не названо, но весь связанный с этим именем комплекс идей входит в «Пророчество», ретроспективно его подсвечивая.

Мотив предчувствия собственной гибели притягивает Лермонтова с первых шагов в поэзии. Ему чудится смерть «страшная» и, как у Кассандры, — «в чуждой стороне»:

Смерть моя
Ужасна будет; чуждые края
Ей удивятся, а в родной стране
Все проклянут и память обо мне.
(1831-го, июня 11 дня — I, 185)¹³

Мое свершится разрушенье
В чужой неведомой стране.
(1830. мая. 16 число — I, 132)

Настанет день, и, миром осужденный,
Чужой в родном краю,
На месте казни, гордый, хоть презренный
Я кончу жизнь мою (I, 31).

Мотив провиденциального предчувствия собственной смерти, занимающий существенное место в лирике Лермонтова, связанный с античной мифопоэтикой, разрабатывается им в ключе немецких романтиков. По их убеждению, одно из главных отличий «новой мифологии» от «античной» в том, что первая не чисто *интуитивная*, содержит элемент рефлексии¹⁴ и вклю-

чает в себя и отчетливое личностное начало. Современная мифоэтика должна, по мнению Фридриха Шлегеля, содержать *квинтэссенцию авторской индивидуальности*. Фридрих Шеллинг писал о том же: «Всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывшуюся ему часть мира и из этого материала создать собственную *мифологию*»¹⁵. Эти мысли характерны для эпохи, они носятся в воздухе.

Лермонтов чутко воспринимает идеи литературного «неомифологизма»: он подхватывает и развивает наполеоновский апологетический миф, вносит «свое» в русский вариант мифа об Андрее Шенье, самобытно переплавляет библейский ветхозаветный миф о «падшем ангеле». «Мифопоэтика» Лермонтова, соответствующая романтическому миропониманию эпохи, в достаточной степени самобытна. Независимо от того, каким архаическим истоком она питается (языческим или библейским — Прометей, Орфей, Марсий или «падший Ангел»), произведения об Андрее Шенье, Наполеоне, Демоне, хотя и существенно различаются между собой, под его пером обретают общую черту: в них доминируют мотивы *несогласия, протеста и бунта*. образу Прометея поэт придает трагико-ироническую окраску; такова запись Печорина в дневнике: «... гений, прикованный к чиновническому столу, может сойти с ума или умереть» (VI, 296); с иронией он может отзываться и о себе как о неомифологе: «Я прежде пел про демона иного: / То был безумный, страстный, детский бред» (IV, 173).

Глубокое отражение нашли эти идеи в стихотворении Лермонтова «На буйном пиршестве задумчив он сидел...»: *провидец* противопоставлен окружающим:

На буйном пиршестве задумчив он сидел
Один, покинутый безумными друзьями,
И в даль грядущую, закрытую пред нами,
Духовный взор его смотрел.

И помню я, исполнены печали
Средь звона чаш, и криков, и речей,
И песен праздничных, и хохота гостей
Его слова пророчески звучали.

<Он говорил: ликуйте, о друзья!
Что вам судьбы дряхлеющего мира?
Над вашей головой колеблется секира,
Но что ж!.. Из вас один ее увижу я.> (II, 134; 282).

Как уже отмечалось, в стихотворении Лермонтова загадочно многое: лирическое «Я», хронотоп, причина, по которой поэт зачеркнул последнюю строфу, и, наконец, структурно важный вопрос — считать ли эти три строфы законченным стихотворением или экспозицией какого-то более емкого и сложного замысла (автор статьи придерживается первого мнения). Не исключено, что эти неясности — одна из причин малой изученности произведения.

Сложность представляет и описание стиховой структуры: семантика вольного ямба до сих пор не привлекала внимания лермонтоведов. Вольный ямб этого стихотворения отличается преобладанием *шестистопных* стихов¹⁶ (6 из 12, при том, что среди остальных шести стихов один — четырехстопный, остальные — пятистопные). Примечательно, что шестистопный ямб использован в семантически узловых позициях: в первых трех строках, намечающих начальный звуковой камертон, и в двух завершающих строках.

В глубинных пластах стихотворения мерцают идеи античности; коллизии древнегреческого искусства даны с учетом промежуточного звена в передаче традиции — французской трагедии и французской лирики. Шестистопный ямб связывает произведение Лермонтова с французской поэтической традицией, конкретно — с александрийским стихом. По мнению М. Л. Гаспарова, у Лермонтова в целом семантика размера ощущается слабее, чем у Пушкина, но, думается, как раз в александрийском стихе она выявляет себя с очевидностью: размеру свойственна тенденция к обобщенности, философичности и глобальности. Александрийский стих несет память об античном мифе, древнегреческом театре, о французской трагедии XVII и XVIII вв., о французской и русской антологической поэзии. Разумеется, строки шестистопного ямба в этой пьесе — не александрийский стих, но все же эти шесть строк созвучны наиболее близким Лермонтову французским по-

этам — Андрею Шенье, Ламартину, Гюго¹⁷. Таким образом, первое звуковое впечатление — связь с французской поэтической традицией.

В элегиях Андрея Шенье лирическое «Я» наполняется новым значением, поэт отходит от европейского штампа, его творческое развитие характеризуется движением в сторону индивидуализации. В юношеских провиденциальных стихах Лермонтова новаторство Шенье «подхвачено», заметно еще более сильное движение в этом направлении; лирическое «Я» предельно индивидуализировано (поэт сообщает свой возраст, детали внешности, даже невыигрышные для себя подробности — «невысокий рост»).

«На буйном пиршестве...» в этом отношении разнится и от его ранних стихов, и от «Пророчества Казота» Лагарпа, где «Я» вполне конкретизировано. Можно отметить и различие на уровне идей: проблема оценки революции не занимает Лермонтова, в его тексте заметен лишь интерес к способности разума предугадывать будущее.

Однако наибольший интерес для темы этой работы представляет черты *сходства*, а не различия. В обоих произведениях крупным планом дан образ пира («Средь звона чаш, и криков, и речей, // И песен праздничных, и хохота гостей...»). И там, и там прорицатель не участвует в общем веселье, он — в одиночестве, «задумчив», его «духовный взор» погружен в будущее. Общее — и в характере пророчества: прорицатель предсказывает смерть не только другим, но и, *по-кассандровски*, самому себе.

Поначалу может показаться, что в стихотворении Лермонтова не ясен хронотоп: где, когда, в какой стране происходит действие? Лагарп дает точное указание на время и место (в ранних провиденциальных стихах Лермонтова та же авторская стратегия). Но хронотоп лермонтовского текста не столь уж «размыт»: он с очевидностью «высвечивается» узловой лексемой *секира*, связывающей пьесу и с пушкинской элегией «Андрей Шенье» («... над нами // Единый властвует топор» — Пушкин. II, 398), и с лермонтовским тайным циклом «Андрей Шенье» («И загремела жадная секира» — II, 398), и с «Проро-

чеством Казота» Лагарпа. «Непоэтичное» слово *гильотина*, естественно, нигде не использовано; Лагарп осторожен и предусмотрительно его не упоминает (в 1788 г. гильотина еще не изобретена), он использует самую общую лексику: “l’échafaud”. У Лермонтова чаще всего — «плаха» или «секира»; по слову «плаха» и был в конце XIX в. обнаружен засекреченный Лермонтовым «тайный» цикл «Андрей Шенье»¹⁸.

«На буйном пиршестве...» вызывает много вопросов: к кому относится слово «друзья», как понимать максимально объективированное «Я» («И помню я...»), но наиболее загадочна последняя строфа. С ней связан частный вопрос (о семантике финальной строки) и структурно важный общий вопрос: почему в автографе узловая строфа зачеркнута.

Последняя строка полисемантична, ее, скорее всего, следует прочитывать так: «Вы все не увидите *секиру*, т.е. не погибните, ее *увиджу*, и, следовательно, — *погибну*, только я». Выдвигалось и противоположное объяснение, основанное на том, что на гильотине человека кладут вниз лицом, *секиры* он видеть не может. Оно представляется уязвимым (как и утверждение, что увидеть падение ножа может только стоящий в стороне *прорицатель*, мол, он один и останется в живых): не учитывается специфика языка поэзии. В. Э. Вацуро высказал гипотезу, что Лермонтов контаминировал несколько источников, в том числе, аналогичный мотив в широко известном предсмертном «ямбе» А. Шенье «Когда блеющему барану...» (“Quand au mouton bêlant la sombre boucherie”, 1794), «построенном на контрасте между судьбой обреченного и судьбой его друзей, остающихся наслаждаться жизнью»¹⁹.

Ответить на вопрос, почему поэт зачеркнул последнюю строфу, лермонтоведы не пытались, лишь высказывалось предположение, что это было сделано из опасений цензуры (слова «дряхлеющий мир» могли насторожить цензора: уж не Россия ли имеется в виду?). Думается, поэт вряд ли предполагал за цензурой подобную «проницательность». Самым расхожим объяснением могло бы быть предположение, что поэта не удовлетворила узловая мысль или форма ее выраже-

ния. Однако думается, возможно и другое объяснение, учитывающее специфику личности поэта.

Оказавшись в 24 года на Кавказе, Лермонтов впервые в жизни осязаемо ощутил соседство смерти. Мотив абстрактного «провиденциального предчувствия» гибели, внезапно приобретая зловещую актуальность, утратил притягательность, появилось вполне конкретное опасение «спровоцировать» судьбу и «накликать» беду. Можно возразить — «написал», значит, «свершил», — но в мифологизированном сознании (в *заклятии*) релевантно лишь *звучащее* слово, зачеркнул строфу — значит не «накликал». На самом деле, увы! он все-таки «накликал»: через два года поэт погиб (правда, не от «секиры») *насильственной* смертью на дуэли (но и по *свободному выбору*). Ю. Ф. Самарин писал: «Подробности ужасны. Он выстрелил в воздух, а противник убил его, стрелял почти в упор»²⁰. Вяземский высказался о том же, но в *своей* манере: «В нашу поэзию стреляют удачнее, чем в Людовика Филиппа: второй раз не дают промаху»²¹. Это мгновение еще в 1832 г., в 17 лет, в стихотворении «Нет, я не Байрон, я другой...», покассандровски мудро и одновременно по-детски простодушно, провиденциально предвидел сам Лермонтов: «Я раньше начал, кончу ране, // Мой ум не много совершит...».

У Лермонтова нет ни одного упоминания имени Казота. При первом издании стихотворения «На буйном пиршестве...» к 40-летнему юбилею со дня рождения поэта в первом январском номере «Современника» в 1854 г. оно было помещено под названием «Отрывок»²² с опущенной третьей строфой. Было ли это сделано «из цензурных соображений»³¹, как полагал Н. А. Любович (1853 г. — разгар цензурного террора), или по воле Лермонтова, зачеркнувшего строфу, пока установить не удалось. Через три с половиной года, в 1857 г., в том же «Современнике» стихотворение впервые было напечатано полностью, с восстановленной третьей строфой и под редакторским названием «Казот». Н. А. Любович полагал, что и это название было дано из цензурных соображений: мол, желательно было отвести мысль цензоров в сторону Франции (Казот — жертва якобинского террора). Но, думается, со-

ображения были иными, у руководителей «Современника» осталось чувство неудовлетворенности: самая значительная, *узловая* строфа оказалась элиминированной. И когда в 1857 г., после восшествия на престол Александра II, цензурная обстановка изменилась, они снова напечатали текст, на этот раз с третьей строфой, и рискнули дать редакторское название.

В середине XX в. многие лермонтоведы оценили правомерность такого названия: «У первых публикаторов стихотворения были веские основания озаглавить стихотворение именем Казота»²³. Однако в конце XIX в. ситуация была иная: «Пророчество Казота» Лагарпа было уже основательно забыто, а новые научные изыскания еще не осуществлены. Например, П. А. Висковатов в примечаниях к стихотворению в 1891 г. изумлялся: «Почему в издании 1863 года дано стихотворению название “Казот”, непонятно»²⁴. В настоящее время эта генетическая связь не вызывает сомнения, ясно, что «Пророчество Казота» Лагарпа в мире Лермонтова оказалось востребованным:

Рассказ о Казоте, вероятно, привлек внимание Лермонтова как драматический эпизод, позволявший сконцентрировать в пределах одного стихотворения весь комплекс уже сложившихся исторических ассоциаций²⁵.

Сублимированность философско-исторической мысли «Пророчества Казота», его высокая художественная ценность, повлекшая своеобразную *мифологизацию* рассказа Лагарпа, сделали его достойным поэтического отражения в замечательных стихах. Алхимия поэзии свободно переплавила пять страниц прозы в три емких катрена, фантастические события уникального вечера — в лапидарную картину, талантливый *jeu d'esprit* — в истинный лирический *chef d'oeuvre*.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Pageau D.-H. La littérature générale et comparée. Paris, 1954. P. 109 (Перевод и курсив мой. — Л. В.). А. Камю в эссе «Человек бунтующий» запечатлел закономерность диалектики революции в парадоксе: «Прометей перерождается в Наполеона».

- ² В повести К. Вольф «Кассандра» (1983) миф предельно психологизирован и политизирован. Мы слышим исповедь героини, награжденной умом, великодушием, смелостью, у ворот Микен за несколько часов до казни. Вольф поместила Кассандру в ситуацию тоталитарного государства, где ничтожество из охраны Приама Эвмел умудряется с фантастической быстротой создать тайную полицию, и вот уже вся Троя объята страхом, смелую пророчицу Кассандру бросают в *страшную щель*. Повесть не бесталанна, но у Эсхила — сам миф, а здесь — *лишь* его тень.
- ³ *Любович Н. А.* О пересмотре традиционных толкований некоторых стихотворений Лермонтова // М. Ю. Лермонтов. Сб. ст. и мат. Ставрополь, 1960. С. 95–96. В дальнейшем: *Любович Н. А.; Найдич Э. Э.* Лермонтов и декабристы // Проблемы метода и жанра. Томск, 1976. Вып. 3. С. 122–123. В дальнейшем: *Найдич Э. Э.*
- ⁴ Пушкин в стихотворении «Городок» (1815) отмечает: «Но часто, признаюсь, над ним я время трачу» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1937–1959. Т. I. С. 56). В дальнейшем: *Пушкин*; римская цифра обозначает том, арабская — страницу.
- ⁵ Цит. по: *Жирмунский В. М.* Предисловие // Уолпол Г. Замок Отрандо; Казот Ж. Влюбленный дьявол; Бекфорд У. Ваток. Л., 1967. С. 25.
- ⁶ Эстетическая «находка» впоследствии будет подхвачена Гете (Мефистофель), развита Пушкиным («Сцена из “Фауста”») и станет принципом авторской стратегии Лермонтова в «Демоне».
- ⁷ Цит. по: *Nerval G., de. Jacques Cazotte* // *Les Illuminés*. Paris, 1852. P. 321 (перевод мой. — Л. В.). Далее ссылки на это издание даются в тексте: *Cazotte*, с указанием страницы.
- ⁸ В дальнейшем для экономии места привожу лишь перевод.
- ⁹ Русский архив. 1892. Т. 2. С. 382–386. В XXI в. интерес к «Пророчеству» не угас. В 2001 г. на Московском фестивале современной музыки исполнялась музыкальная композиция Александра Вустина (композитора-модерниста, пишущего в традиции Шёнберга и Шнитке) «Энциклопедия пророчеств на слова Лагарпа». В программе значится: «Музыка для десяти голосов», доминирующий *голос* — бас Казота.
- ¹⁰ Литературное прибавление к «Русскому инвалиду». 1831. № 19. С. 722–724.
- ¹¹ М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972. С. 35.
- ¹² *Cazotte J.* Oeuvres badines et morales, historiques et philosophiques. Nouvelle édition, corrigée et augmentée. Paris, 1819.

- ¹³ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1954–1957. Т. 6. С. 294. В дальнейшем ссылки на произведения Лермонтова даются в тексте по этому изданию. Римская цифра обозначает том, арабская — страницу.
- ¹⁴ Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. Воронеж, 2004. С. 133.
- ¹⁵ Шеллинг Ф.-В. Философия искусства. М., 1966. С. 147.
- ¹⁶ М. Л. Гаспаров отмечает, что 6-стопный ямб у Лермонтова относительно редок, причем из 21 произведения — 15 написаны александрийским стихом (см.: ЛЭ. М., 1981. С. 543).
- ¹⁷ Примером могли бы послужить многие строки; вот несколько для сравнения. “André Chénier. Aveugle” («Слепец»; имеется в виду Гомер): “Ses traits sonts grands et fiers; de sa ceinture agreste // Pend une lyre informe, et les sons de sa voix // Émeuvent l’air et l’onde et le ciel et les bois”; Lamartine “Le Lac” («Озеро»): “Éternité, néants, passé, sombres abîmes // Que faites-vous des jours que vous engloutissez?”
- ¹⁸ Комментируя в конце XIX в. строки «И голова, любимая тобою, // С твоей груди на плаху перейдет», И. С. Болдаков высказал гипотезу: лирический субъект пьесы «Не смейся над моей пророческой тоскою» (1837), не названный в ней по имени, — Андрей Шенье (см. об этом: *Вольперт Л. И.* Лермонтов и литература Франции (в царстве гипотезы). Таллинн, 2005. С. 83–105. См. также: <http://www.ruthenia.ru/Volpert/Lermontov/index.html>).
- ¹⁹ Вацуро В. Э. «На буйном пиршестве задумчив он сидел...» // ЛЭ. С. 329.
- ²⁰ Самарин Ю. Ф. Воспоминания о Лермонтове // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972. С. 290.
- ²¹ Там же.
- ²² Любович Н. А. С. 91–96.
- ²³ Найдич Э. Э. С. 122.
- ²⁴ Лермонтов. Сочинения. СПб.: Изд. Рихтера, 1891. Т. 1. С. 284.
- ²⁵ Вацуро В. Э. На буйном пиршестве задумчив он сидел... // ЛЭ. С. 329.

В ПОИСКАХ ВЕРЫ: О ПРЕДЫСТОРИИ СТАТЬИ В. А. ЖУКОВСКОГО «О СМЕРТНОЙ КАЗНИ»

ТИМУР ГУЗАИРОВ

Одним из самых труднообъяснимых и провоцирующих текстов В. А. Жуковского является статья «О смертной казни», представляющая собой отрывок из письма к цесаревичу от 4 января 1850 г. (см.: [О смертной казни]). Поводом для статьи послужило описание совершенной 13 ноября 1849 г. смертной казни над супругами Маннингами, осужденными за убийство молодого человека с целью грабежа. Газетная заметка о публичном исполнении приговора в Лондоне вызвала всеобщее возмущение (см.: [Виницкий: 268–271]), это событие дало толчок Жуковскому для окончательной кристаллизации его идей¹. Главная мысль поэта такова: смертная казнь — установленный самим Богом институт, поэтому необходимо не отменить, а преобразовать ее в *таинство*, во всеобщий «акт любви христианской». Явственно противоречащее христианскому учению, это рассуждение вызвало острую критику² (см.: [Там же: 264–267]). Но разве не понимал этого очевидного противоречия сам Жуковский, в это время составлявший из дневниковых записей и писем том своей «Духовной прозы»?

Во вступительной статье к книге прозы Жуковского, вышедшей в 1915 г. в серии «Историко-литературная библиотека», ее составитель П. Н. Сакулин верно охарактеризовал ход рассуждений автора проекта «О смертной казни»:

В этом царстве бесплотных идей мысль легко выводит самые категорические умозаключения **из предпосылок, в которые она непоколебимо верит** <здесь и далее выделено нами. — Т. Г.> [Сакулин: XL].

Жуковский строил свои рассуждения о смертной казни на идеологически твердом фундаменте, который начал формиро-

ваться у него задолго до ноября 1849 г. Приведем в подтверждение этой мысли слова самого поэта из письма А. П. Зонтаг:

<...> она <статья «О смертной казни». — Т. Г.> сама собою написалась в письме к великому князю [Уткинский сборник: 87].

Внутренняя легкость при написании статьи, отмеченная Жуковским, свидетельствует о том, что к моменту ее создания основные идеи о сущности наказания были им осмыслены, а внутренние противоречия разрешены. Именно поэтому в основе нашего комментария к статье «О смертной казни» лежит стремление выявить те исторические и психологические причины, которые сформировали у поэта особый взгляд на ритуал смертной казни и которые убедили его внутренне принять такую концепцию, т.е. не увидеть в ней антихристианских идей.

Характерно, что казнь четы Маннингов в Лондоне и дискуссия вокруг нее не сразу вызвали у поэта желание поделиться своими впечатлениями с членами царской семьи. Интерес Жуковского к теме наказания осенью 1849 г. был обусловлен закончившимся 16 октября в России судебным процессом над петрашевцами. Поэт ждал объявления приговора. Исторический опыт (судьба декабристов) и юридическое сознание человека монархических убеждений подсказывали ему, что политическим преступникам будет вынесен именно смертный приговор³. 23 декабря 1849 г. газета «Северная пчела» перепечатала из «Русского инвалида» рескрипт об определении наказаний 21 члену кружка Буташевича-Петрашевского и сообщение о помиловании; 4 (16) января 1850 г. эта информация была опубликована в иностранной прессе. Жуковский в этот же день написал письмо наследнику престола (распорядителю казни над петрашевцами), в котором начертил свой проект о смертной казни. Поэт, безусловно, не знал деталей исполнения приговора в России⁴. Описание казни Маннингов давало яркий, но и нейтральный материал для освещения острой проблемы.

В архивной копии статьи «О смертной казни» мы находим один абзац, который Жуковский исключил из окончательного варианта:

<...> в наше время, когда ничто, кроме страха и безверия смерти, не обуздывает бешенство разврата и безверия, так сильно встают благотворители человечества против смертной казни и почему великое слово амнистия <подчеркнуто Жуковским. — Т. Г.> сделалось их общим филантропическим паролем и лозунгом [Черновик].

По нашему мнению, ключ к пониманию статьи «О смертной казни» находится в ответе на два вопроса: какое значение вкладывал Жуковский в понятие *амнистия* и почему он, ходатайствовавший перед царем за многих осужденных, критиковал противников смертной казни?

Рассмотрим историю заступничества поэта за декабристов, поскольку именно дело 14 декабря явилось первым шагом к осмыслению им проблемы наказания и амнистии.

Николай I в 1826 г. составил для генерал-губернатора Петербурга гр. П. В. Голенищева-Кутузова записку о казни декабристов. Жуковский, конечно, не мог читать данного документа, но слухи о нем (как и о самом событии) определенно циркулировали в обществе. К сожалению, дневник поэта за это время полностью отсутствует. Мы не знаем точно, разговаривал ли Жуковский со священником П. Мысловским, свидетелем казни. Однако можно полагать, что в 1837 г., во время путешествия по Сибири с наследником престола, поэт мог узнать детали исполнения приговора над пятью декабристами, например, от И. Д. Якушкина, который подробно передал сцену казни в своих «Записках». Подчеркнем, что судьба Якушкина сыграла особую роль в понимании Жуковским сущности наказания. Он дважды обращался к фигуре осужденного декабриста: первый раз — в письме к императрице в 1837 г., второй — в письме к цесаревичу в 1846 г.

В письме к цесаревичу 1850 г. поэт описал атмосферу, которая должна была, по его мнению, духовно преобразить последний день приговоренного к казни:

<...> внутри темницы и позже на месте казни все должно иметь характер примирительно христианский. <...> он оставлен на произвол собственного размышления, которое лучше всего приготовит его к присутствию Божию на последней исповеди. <...> при

переходе от тюрьмы к церкви, где встретит его чаша примирения, произойдет в нем этот спасительный душевный перелом <...> [О смертной казни: 142].

Жуковский не хотел верить, чтобы преступник в последний час не приобщился к Богу. Он уверен в том, что при правильной организации смертной казни «грешник, приступая к концу своему, с Ним примиренный, при<мет> смерть с покаянием на очищение души своей» [Там же]. По нашему предположению, убежденность поэта в своей правоте основана, в том числе, на знании обстоятельств казни декабристов.

Реконструируем и проанализируем тот объем сведений о событии 13 июля 1826 г., которым Жуковский мог располагать. Якушкин писал в «Записках»:

Когда их привели к виселице, Сергей Муравьев просил позволения помолиться; он стал на колени и произнес: «Боже, спаси Россию и царя»! Для многих такая молитва казалась непонятною, но Сергей Муравьев был с глубокими христианскими убеждениями и молил за царя, как молил Иисус на кресте за врагов своих. Потом священник подошел к каждому из них с крестом. Пестель сказал ему: «Я хоть не православный, но прошу благословить меня в дальний путь» [Якушкин: 452].

Поведение декабристов на эшафоте отличают смирение и религиозное чувство — эти черты впоследствии стали лейтмотивами в рассуждениях поэта о спасительном влиянии наказания на душу преступника. В неотправленной записке 1828 г. к императору об амнистии декабристов Жуковский подчеркнул:

Теперь несчастье дало им новое воспитание; оно познакомило их с своим необходимым товарищем — религиею. <...> они ясно увидели, к чему могут привести мысли превратные; несчастье научило их смирению, изгнание врезало в них живейшую любовь к отечеству; а кротость, с какою в самой строгости своей поступило с ними правосудие, конечно, вселила в них благодарность к государю, их покаравшему. Одним словом, всемилостивейший государь, время карающей строгости миновалось, время благодати спасающей, примирительной наступило (цит. по: [Дубровин: 101–102]).

Покаяние и принятие преступником наказания⁵ — это путь, согласно Жуковскому, способный привести разбойника к Богу (к евангельскому сюжету о казни Иисуса он позднее специально обратился в своем дневнике). Провозгласить амнистию возможно лишь тогда, когда осужденный приобщился к «новому воспитанию», т.е. к религии. Именно поэтому, как представляется, в 1850 г. поэт и выступил против сторонников амнистии. Отмена наказания (в данном случае, смертной казни) лишала преступника возможности обрести веру. Окончательному укоренению такой точки зрения на наказание и амнистию способствовала, на наш взгляд, встреча поэта с декабристами во время путешествия с цесаревичем по России в 1837 г.

Наследник престола Александр Николаевич отправил из Сибири письмо императору с просьбой об облегчении участи осужденных по делу 14 декабря. Ходатайство цесаревича имело успех; после получения долгожданной новости Жуковский написал письмо к императрице, в котором особо просил о некоторых декабристах:

Якушкин <...> особенно достоин замечания по своему характеру. Его прежнее **неверие обратилось в глубокую веру**; он сносит с удивительною твердостью свое заслуженное бедствие; он один из тех немногих людей, коим **несчастье обращается в спасительный урок**, и кои **возвышаются нравственно признанием вины своей и покорностью провидению**: такие люди достойны того, чтобы милосердие подало им руку и подняло их из той пропасти, в которую впали они в минуту заблуждения, ослепившего ум, но не развратившего сердце. <...> Особенно поразила меня во всех их <Бриггене, Назимове, Лорере. — Т. Г.> их смиренная покорность судьбе своей и той кротости, какая была ими оказана во все эпохи их изгнания [Жуковский 1885: 306].

Появление идеи о благодати наказания — это итог размышлений поэта над судьбой декабристов. Тема обретения веры преступником, принятия им своей участи стала лейтмотивом в его ходатайствах за осужденных. Спустя девять лет, 3/16 мая 1846 г. Жуковский обозначил ключевую тему статьи «О смертной казни» — освященное религией наказание преобразует ду-

шу преступника. В письме к наследнику престола он снова обратился к истории Якушкина:

Якушкин был **совершенно неверующий**, когда был взят; но **в тюрьме сделался он иным человеком**, и это великое действие несчастья не только не прекратилось, но и произвело совершенно **преобразование души**. Прочитав многие из писем его, я с благоговением почувствовал все **величие испытания**, когда оно **принимается христианством** [Жуковский 1885: 516].

Осмысление судьбы Якушкина и других декабристов подвело Жуковского к мысли о том, что если земная участь преступника не может или не должна быть изменена, то христианское утешение он может и обязан обрести. Тема благодати Творца по отношению к преступнику отразилась в отрывке о причастии из дневника Жуковского, писавшегося предположительно во второй половине 1845 или в первой половине 1846 г. Он писал о страданиях Христа на Голгофе следующее:

Но кто же с Ним войдет в эту дверь? <...> С одной стороны <...> неограниченная благодать, сказавшаяся на кресте разбойнику <...>. Если войдет такое покаяние в душу <...>, то она в это мгновение действительно преображается и все ее временное греховное прошедшее исчезает <...> святое **таинство налагает на нее <душу> очистительную печать свою** [Дневник: 318].

В статье «О смертной казни» своеобразно преломились размышления Жуковского о причастии. В основе двух текстов лежит общая схема, состоящая из таких элементов: разбойник — казнь — благодать — таинство — очищение. Под влиянием рассуждений поэта, его духовных поисков юридический вопрос о смертной казни приобретал в 1840-е гг. отчетливый религиозный характер.

При написании статьи «О смертной казни» Жуковский, для которого идея об обретении приговоренным спасающей душу веры была главной, должен был разрешить внутреннюю проблему, мучившую его на протяжении последнего десятилетия жизни:

Но как дать себе эту веру? Как дойти до того, чтобы она была все, во всем и всегда? Если сердце сухо, как русло ручья иссяк-

шего, если оно холодно, как железо, и нечувствительно, как камень, — **кто** оживит его для веры? Наша воля не имеет этого всемогущества. <...> О, **кто** даст мне это слово со всем его таинственным всемогуществом, освящающим и просвещающим и радость и страдание? [Дневник: 303]

При создании статьи перед поэтом вставал вопрос о способах, с помощью которых преступник, приговоренный к казни и не имеющий времени на духовные поиски, смог бы за короткий срок приобщиться к вере. В дневниковой записи Жуковского обращает на себя внимание поиск духовного наставника, который помог бы ему двигаться по пути обретения Бога. В контексте собственных религиозных исканий образ народа (его отношение к преступнику) приобретает исключительную важность в рассуждении поэта о смертной казни.

В своей статье Жуковский осудил публичную казнь, превратившуюся в привлекательную потеху, «которая для зрителей получает занимательность трагедии, а для казнимого уничтожает спасительное действие на душу последней его минуты» [О смертной казни: 140]. Критикуя существующий способ исполнения смертного приговора, поэт предложил альтернативный проект казни. Она, с одной стороны, является недоступной глазам народа, который должен молиться за душу преступника, а с другой, совершаясь внутри тюремного двора, она сопровождается молитвенным песнопением, которое «не прежде умолкнет, как в минуту его смерти» [Там же: 142]. Характер смертной казни, по замыслу поэта, должен был приблизить душу преступника к Богу, а также послужить «нравственной проповедью для народа».

Тема молитвы во время казни не была оригинальной⁶. Однако на осмысление Жуковским важности молитвы за казнимого, как мы считаем, оказало влияние поведение священника Мысловского 13 и 14 июля 1826 г. В своих «Записках» Якушкин писал:

<...> их <тела пяти декабристов. — Т. Г. > сняли и отнесли в какой-то погреб, куда едва пропустили Мысловского; он **непременно хотел прочесть над ними молитвы**. <...> Бибикова <на следующий день. — Т. Г.> зашла помолиться в Казанский собор

и удивилась, увидав Мысловского в черном облачении и услышав имена Сергея, Павла, Михаила, Кондратия [Якушкин: 453].

Дополним рассказ Якушкина свидетельством другого декабриста:

<...> вечером ко мне вошел в каземат наш священник Петр Николаевич <...> рассказывал, что, когда под несчастными отняли скамейки, он упал ниц, прокричав им: «Прошаю и разрешаю!» (цит. по: [Нечкина: 187]).

Казнь осужденных по делу 14 декабря, таким образом, была пронизана религиозным чувством. С одной стороны, смирение казнимых, их исповедь, а с другой, благословление и прощение преступников, молитва за их души и панихида — все это, вопреки ужасу осуществившегося приговора, потенциально могло дать толчок к формированию у Жуковского представления о казни как об акте, способном вызвать религиозное просветление и у преступника, и у свидетеля. (Обратим внимание на крайне эмоциональное поведение Мысловского, на факт совершения им панихиды по повешенным декабристам, которая вносила диссонанс в день организованного на Сенатской площади молебствия и поминовения графа Милорадовича).

В свете вышесказанного всеобщая молитва народа накануне дня смертной казни и во время ее, согласно Жуковскому, являлась средством оказания духовной помощи осужденному перед встречей с Богом. Неслучайно, что поэт обратил внимание на слова Гоголя из предисловия-завещания в «Выбранных местах» и процитировал их в своей статье «О молитве»: «Ты просишь, чтобы за тебя, идущего в путь далекий, в отечестве молились» [О молитве: 76]. Духовная надежда на обретение веры заключалась, по мнению поэта, именно в молитве, особенно за кого-то другого. Обратимся к отрывку из дневника Жуковского 1840-х гг.:

<...> благотворящий ближнему стократно благотворит самому себе. Не всякий способен иметь такую любовь: она есть благодать свыше. Но всякий способен признавать истину заповеди Божией и смиренно ей покоряться, даже без чувства любви, даже вопреки бесчувствию, бременящему сердце: болезнь, от которой

может исцелить только Бог. Всякой случай благотворить есть голос Божий; не затворяй пред ним ушей своих и **покорно исполняй то, что исполнить можешь, какое бы при том ни было твое чувство** [Дневник: 304].

В статье «О смертной казни» благотворением к ближнему называется молитва за казнимого, которая приближает преступника и сам народ к Богу. «Величественным актом», по убеждению поэта, будет совершение «религиозной» смертной казни, потому что она возбуждает «все высокие чувства души человеческой: веру, благоговение перед правдой, сострадание, любовь христианскую» [О смертной казни: 141]. Молящийся народ испытает чувство религиозного просветления. Мы согласны с Виницким, который писал:

Очевидно, видение, открывающееся перед зрителями, есть не что иное, как коллективное зрелище Суда Божия <...> [Виницкий: 286].

В своей работе исследователь подробно остановился на той роли, которую играет образ Страшного суда в творчестве поэта. Однако Виницкий, к сожалению, не обратил внимания на дневниковую запись Жуковского, которая, по-видимому, является прямым, ближайшим и наиболее актуальным источником этого образа в статье «О смертной казни». В одном отрывке 1840-х гг. поэт рассуждал о картине «Страшного суда», которую ему описал в письме прусский король:

Вот картина великого поэта. <...> Как выразить в одно время и небо и рай, и ад, и землю. Король решил это. Он ограничился одним небом, **оставив остальное воображению**⁷. <...> она <картина. — Т. Г.> говорит молящимся: пред вами все, что было, и все, что будет. Падение, искупление и последний час временного, после которого наступит час вечности. Но когда он наступит, нам неизвестно. Молитесь! **Ваша жизнь должна быть молитва** [Дневник: 305–306].

Укажем еще раз на ту безусловную важность, которую имеет для Жуковского молитва не только в жизни отдельной личности, но и государства в целом. Заметим, что картина «Страшного суда», по замыслу Фридриха Вильгельма IV, должна была

стать единственной в строящемся кафедральном соборе в Берлине. По нашему предположению, возникновение в статье «О смертной казни» мотивов всеобщей молитвы и религиозного песнопения было не случайным, а отражало закономерный, логически правильный, доведенный до крайности итог духовных исканий самого Жуковского. Именно напряженный поиск веры привел поэта к идее сакрализации смертной казни⁸.

Как уже отмечалось, одним из главных тезисов статьи является запрет публичной казни: для Жуковского важно организовать ее исполнение так, чтобы не было «кровавого зрелища для глаз». Интересно отметить, что мотив бескровной казни мы обнаружим в записке от 10 июля 1826 г. начальника штаба Дибича к председателю Верховного уголовного суда князю Лопухину:

На случай сомнения о виде казни, какая сим преступникам определена быть может, государь император повелеть соизволил предварить вашу светлость, что его величество никак не соизволяет не токмо на четвертование, яко казнь мучительную, но и на расстреляние, как казнь одним воинским преступлениям свойственную, ни даже на простое отсечение головы и, словом, ни на какую смертную казнь, с пролитием крови сопряженную (цит. по: [Сыроечковский: 176]).

Выбор императором казни для декабристов диктовался поиском той ее формы, которая могла быть «принята» обществом. Такое монаршее стремление имело обоснование и в юридической мысли. Еще первый русский профессор права С. Е. Десницкий отмечал в «Слове о причинах казней по делам криминальным» 1770 г.:

Сие наипаче правительствующим должно наблюдать, чтоб учиненные казни не выходили за пределы человечества; в противном случае непристрастные и посторонние зрители не будут благоволять и, пришедши в сожаление об виновном, негодовать станут на самих судей, чрез что чинимые казни теряют успех (цит. по: [Коркунова: 27]).

Однако казнь пяти декабристов оказала шокирующее воздействие, в том числе и на ее исполнителей. Известно, что Бен-

кендорф, например, до последнего затягивал исполнение приговора, надеясь на получение известия о царской милости. В момент казни он, чтобы не видеть ее, наклонился к седлу своей лошади.

По сути, Жуковский в своей статье 1850 г. также искал тот образ казни, который бы «не выходил за пределы человечества». В записке императора о казни декабристов и в статье поэта есть общий мотив — музыкальное сопровождение исполнения приговора. Казнь, по замыслу государя, должна быть осуществлена под барабанный бой: «<...> как для гонения через строй докуда все не кончится <...>» (цит. по: [Серебровская: 278]). Поэт, как бы вступив в заочный спор с Николаем⁹, заменил барабанную дробь молитвенным песнопением, которое приближало преступника к Богу и спасало его душу от окончательного осквернения¹⁰. Представляется закономерным, что Жуковский описал исполнение смертного приговора как религиозный акт, и именно поэтому ввел в свой текст сакральные образы.

История формирования замысла «О смертной казни», в первую очередь, отражает поиск поэтом веры. Глубокое и многолетнее осмысление судьбы декабристов исподволь создавало предпосылки для построения проекта «О смертной казни». Посещение осужденных по делу 14 декабря в Сибири в 1837 г. привело Жуковского к мысли о благотворном влиянии наказания, которое воспитало в осужденных христианские чувства смирения, покорности, кротости, приобщило преступников к вере. Неслучайно, что статья «О смертной казни» посвящена теме «сохранения для вечности души несчастного» и поиску ответа на вопрос: «Но как это сделать?» [О смертной казни: 141]. Личные духовные искания Жуковского проникнуты мучительным поиском тех средств, которые откроют путь к Богу. Поэт постоянно рассуждал о значении молитвы и причастия, о Страшном суде и о роли религии в современном обществе. Он переработал некоторые письма и отрывки из своего дневника в статьи и решил объединить их в том «Духовной прозы». Спасение души на освященном религией эшафоте стало

темой его статьи 1848 г. «Две сцены из Фауста»¹¹. Знакомство с описанием казни Маннингов в ноябре 1849 г. придало напряженность, остроту актуальной для поэта теме «преступник и наказание». После объявления приговора петрашевцам Жуковский написал великому князю письмо, отрывок из которого он включил в готовившийся том духовной прозы. Статья «О смертной казни» явилась закономерным итогом размышлений и духовных исканий Жуковского.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Илья Веницкий в книге «Дом толкователя. Поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского» подробно прослеживает генезис представлений, обусловивших религиозное видение поэтом казни. Обозначим этапы этой эволюции, двигаясь за мыслью исследователя в хронологическом порядке: 1) Баллады (1809–1831): тексты, в которых Жуковский впервые глубоко и по-разному разрабатывает тему наказания — спасения «преступника». 2) Проект 1847 г. Фридриха-Вильгельма IV и споры вокруг смертной казни в Германии. Это — непосредственный источник, откуда Жуковский воспринял идею казни как религиозного ритуала и откуда заимствовал элементы его антуража. Веницкий утверждает, «что предложения русского поэта очень близки к королевскому проекту реформы: отмена публичной казни, звон колокола, толпа, ожидающая вести о казни у стен темницы. Можно сказать, что Жуковский взял идеи своего царственного друга за основу» [Веницкий: 277]. 3) Статья 1848 г. о «Фаусте» Гете — первый пример освящения поэтом эшафота, который есть «святое место, откуда душа грешника сразу переходит в лоно милосердного Бога» [Там же: 283]. 4) Казнь Маннингов в ноябре 1849 г. — это повод создания проекта «О смертной казни». 5) Известие о «казни» петрашевцев — толчок, который заставил Жуковского изложить свои идеи наследнику престола.

Построения И. Веницкого имеют один, но важный пробел. Остаются невыясненными два обстоятельства: думал ли Жуковский на интересующую нас тему в период 1831–1847 гг., отразилась ли судьба декабристов и «адвокатская миссия» поэта на его правосознании. Исследователь не учитывает ни дневниковых за-

писей Жуковского, ни всего корпуса его переписки с цесаревичем. В своей статье мы попытаемся восполнить эти лакуны.

² У современников и у последующих поколений были все основания справедливо обвинить поэта в антирелигиозной позиции. Приведем слова И. С. Аксакова, характеризующие точку зрения противников смертной казни: «Для воспитанного на слове евангельском общества вполне ясно и несомненно, что убийство человека, совершаемое, хотя бы мечем государства, противно учению и разуму учения Христа» (цит. по: [Малиновский]).

³ Николай I, зная о возможном приговоре декабристам, совершил один промежуточный ход. 21 апр. 1826 г. монарх упразднил в Финляндии смертную казнь, подчеркнув: «<...> если преступление не будет толикой важности, что целью оно было нарушение общего существования, спокойствия государственного, безопасности Престола и Святости Величества» (цит. по: [Шелкопляс: 84]). Император по сути следовал за рассуждениями противников смертной казни, которые допускали ее применение, если преступник угрожал государственной безопасности. Беккариа, автор труда «О преступлениях и наказаниях», указывал на необходимость смертного приговора, «когда жизнь гражданина и лишенная свободы, **может произвести революцию** и нанести вред безопасности, или когда смертная казнь есть единственная узда, могущая воспрепятствовать новым преступлениям» (цит. по: [Жильцов: 8]). Рассуждение итальянского ученого учитывала Екатерина II при написании своего «Наказа», на который судьи по делу 14 дек. 1825 г. также опирались при вынесении приговора. В неотправленной записке об амнистии декабристов Жуковский писал: «Вы строго наказали преступление [Вы наказали преступление, и **должны были наказать его**]; виновнейшие, то есть злодеи по умыслу и действию не существуют» (цит. по: [Дубровин: 75]). Несмотря на сочувствие и многочисленные заступничества за осужденных, поэт принял казнь пяти декабристов как непреложный факт.

⁴ «Казнь» над петрашевцами состояла из двух актов, рассчитанных на драматический эффект: явление строгого правосудия (саваны были заранее приготовлены), затем — неожиданная монаршая милость.

⁵ Вяземский в 1826 г. в письме к поэту и к А. И. Тургеневу спрашивал, знают ли они о письме Рылеева к жене, в котором декабрист выражал раскаяние (см.: [Архив Тургеневых: 43]). Нет оснований полагать, что Жуковский не знал этого документа.

⁶ Проследить генезис этого представления у Жуковского трудно. Одним из возможных его источников могла стать история смертной казни в России. Приведем один пример. Еще в начале XVIII в. существовал такой способ казни, применяемый к убившим своих мужей женам, как окопание. Женщину зарывали в яму, ночью ее охраняли солдаты, а днем около преступницы находился священник, «который с зажженной восковой свечей читал молитвы». По свидетельству Де-Бруин, «дозволялось бросать в яму <...> несколько копеек <...> Деньги эти употреблялись обыкновенно на покупку восковых свечей перед образами тех святых, к которым взывает осужденная, частью же на покупку гроба» (цит. по: [Сергеевский: 25]). Таким образом, эта казнь совершалась фактически под молитву, а ее зрители оказывали духовную помощь преступнице. Прообраз идеи о смертной казни как *таинстве* мог появиться у Жуковского во время изучения русской истории (особенно во второй половине 1820-х гг., после суда над декабристами, когда вопрос о наказании стал центральным в размышлениях поэта).

Еще более близкий источник образа молитвы во время казни — это поэма Пушкина «Полтава»:

Телега стала. Раздалось
Моление ликов громогласных.
 С **кадил куренье** поднялось;
 За упокой души несчастных
 Безмолвно **молится народ** [Пушкин: 285].

Сочинение Пушкина могло также послужить источником и для другой идеи Жуковского: запрета публичной казни. В «Полтаве» поэт выразительно нарисовал, говоря словами Жуковского о казни Маннингов, «отвратительные сцены разврата и скотства в бесчисленной толпе всякого народа» [О смертной казни: 140]. Пушкин писал:

Толпы кипят. Сердца трепещут.
 <...>

В гремящий говор все слилось:
 Крик женский, брань, и смех, и ропот [Пушкин: 284–285].

Пушкин, как позднее и Жуковский, отчетливо увидел отсутствие какого-либо влияния казни на душу, сознание ее зрителя. Приведем строки из «Полтавы»:

Свершилась казнь. Народ беспечный
Идет, рассыпавшись домой
И про свои работы вечны
Уже толкует меж собой [Пушкин: 286].

⁷ Ср. из ст. Жуковского: «И какое зрелище! Никакими глазами не увидишь того, что в одну такую минуту может показать душе воображение. А когда пение вдруг замолчит — что представит себе это растроганное воображение?» [О смертной казни: 142].

⁸ По мнению Виницкого, Жуковский мог из сочинений немецких юристов Райделя, Мессершмидта, Дистела почерпнуть правовое обоснование своей мысли об освященном и спасающем душу наказании. Исследователь также полагает, что подготовленный в 1847 г. проект Фридриха-Вильгельма IV о казни является источником, из которого поэт заимствовал религиозные элементы [Виницкий: 275–277]. Однако мы не располагаем документальными подтверждениями факта чтения Жуковским этих текстов. Если даже поэт был знаком с указанными сочинениями, то они служили для него скорее не источником, а дополнительным аргументом, убедившим Жуковского, что его размышления о смертной казни, вписывающиеся в русло развития юридической мысли, не являлись политическим и религиозным упомощением. Возможное знакомство с трудами немецких авторов могло придать Жуковскому психологической уверенности при написании статьи «О смертной казни». К тому же, возможное знание Жуковским реакции членов царской семьи на казнь декабристов в 1826 г. могло также укрепить его желание отправить письмо цесаревичу. 12 июля 1826 г. Александра Федоровна записала в дневнике: «Сегодня канун ужасной казни. <...> Я молюсь за спасение душ тех, кто будет повешен» (цит. по: [Междущарствие: 92–93]). Мотив молитвы за приговоренного к смерти накануне казни сближает запись императрицы со статьей поэта. Смертная казнь как благодать, которая просветляет преступника, — эта тема является содержанием письма Николая I к Марии Федоровне: «<...> столь закоснелые существа и не заслуживали иной участи: почти никто из них <не приговоренных к смерти. — Т. Г.> не высказал раскаяния. Пятеро казненных смертью проявили значительно большее раскаяние, особенно Каховской <убивший графа Мило-радовича. — Т. Г.>. Последний перед смертью говорил, что молится за меня! Единственно его я жалею; да простит его Господь и да успокоит его душу!» [Междущарствие: 209]. Главные идеи

будущей статьи поэта скрыто присутствуют в этом письме: смертная казнь — это благо, так как приводит преступника к раскаянию и молитве, т.е. к пониманию им важности спасения своей души. Письмо Николая или запись императрицы являются, конечно, не источниками идей Жуковского, а теми «сигналами», которые позволяли, как полагал, возможно, поэт, рассчитывать на адекватное понимание своей статьи «О смертной казни».

⁹ Интересно проследить, как Жуковский работал над сочинением «Черты истории государства Российского», основой для которого послужили его конспекты карамзинского труда. Последним государем из древней русской истории, которого поэт ставил для царственного ученика в высокий образец княжеских добродетелей, был сын Мономаха Мстислав. В своем пособии Жуковский практически без изменений следует за рассказом Карамзина, однако одно рассуждение историографа он исключил полностью: «Мстислав забыл наставление отца <...> Щадить кровь людей есть без сомнения добродетель; но монарх, преступая обет, нарушает закон естественный и народный; а **миролюбие, которое спасает виновного от казни, бывает вреднее самой жестокости**» [Карамзин: 268–271].

Исключение этого пассажа говорит как раз об отрицательном отношении поэта к казни. Жуковский в своей педагогической практике был нацелен на воспитание милостивого монарха, хотя подчеркивал карамзинский завет: великодушие правителя может стать шагом на пути к упадку могущества государства (не поэтому ли в эпоху революций поэт выступил за смертную казнь?). Однако после посещения декабристов в Сибири в 1837 г. Жуковский вступил в заочную полемику с Карамзиным. Поэт, обращаясь к государю с просьбой о помиловании, писал: «Заговор <...> задушен был в самую первую минуту героизмом царя <...> Россия <...> **не назовет слабостию вашей благодати**» (цит. по: [Дубровин: 101–103]). Ср. со словами историографа, анализировавшего события XII в.: «Черниговцы не обманулись: великий князь, тронутый молением Всеволода, явил **редкий пример великодушия или слабости**» [Карамзин: 278].

Возникший как отклик на дело 14 декабря, вопрос, в какой мере должны сочетаться в монархе стремления покарать преступника/врага и оказать ему благодать (в любой форме), постоянно занимал Жуковского. В этой связи также неслучайным представляется факт адресации поэтом своего рассуждения «О смерт-

ной казни» именно великому князю Александру Николаевичу, будущему императору и постоянному свидетелю прошений Жуковского за декабристов.

¹⁰ Повешение считалось крайне позорным наказанием. В своей статье Сергеевский привел мнения иностранца, посетившего Россию в XVIII в.: «<...> русские долгое время затруднялись принять повешение, как способ казни, думая, что душа повешенного, будучи принуждена выходить из тела через нижний проход, тем оскверняется» [Сергеевский: 21].

¹¹ Подробнее об этой статье см.: [Айзикова: 353–356].

ЛИТЕРАТУРА

- Айзикова: *Айзикова И. А.* Жанрово-стилевая система прозы В. А. Жуковского. Томск, 2004.
- Архив Тургеневых: Архив Тургеневых. Пг., 1921. Вып. 6.
- Виницкий: *Виницкий И.* Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского. М., 2006.
- Дневник: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 2004. Т. 14.
- Дубровин: *Дубровин Н. В.* Жуковский и его отношение к декабристам // *Русская старина*. 1902. № 4.
- Жильцов: *Жильцов С. В.* Смертная казнь в истории древнерусского права. Тольятти, 1995.
- Жуковский 1885: *Жуковский В. А.* Письма к государю наследнику цесаревичу // *Сочинения В. А. Жуковского*. СПб., 1885. Т. 6.
- Карамзин: *Карамзин Н. М.* История государства Российского: В 12 т. СПб., 1998. Т. 1.
- Коркунова: *Коркунова Н. М.* С. Е. Десницкий. Первый русский профессор права. СПб., 1894.
- Малиновский: *Малиновский И.* Русские писатели-художники о смертной казни // *Известия Императорского Томского университета*. Томск, 1910. Т. 38.
- Междоусобица: Междоусобица 1825 года и восстание декабристов в переписке и мемуарах членов царской семьи. М.; Л., 1926.
- Нечкина: *Нечкина М.* Новый рассказ о казни декабристов // *Красный архив*. 1930. Т. I.
- О молитве: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 10.
- О смертной казни: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 10.

- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949. Т. 4.
- Сакулин: *Сакулин П. Н.* [Вступ. ст.] // Жуковский В. А. Проза / Со вступит. ст. и прим. П. Н. Сакулина. Пг., 1915.
- Сергеевский: *Сергеевский Н. Д.* Смертная казнь в России в XVII и первой половине XVIII века. СПб., 1884.
- Серебровская: *Серебровская Е.* Записка Николая I о казни декабристов // Новый мир. 1958. № 9.
- Сыроечковский: *Сыроечковский Б.* Николай I и начальник его штаба в дни казни декабристов // Красный архив. М., 1926. Т. 4.
- Уткинский сборник: *Уткинский сборник.* СПб., 1902.
- Черновик: *Жуковский В. А.* О смертной казни // РНБ ОР. Ф. 286 (Архив В. А. Жуковского). Оп. 2. № 39.
- Шелкопляс: *Шелкопляс Н. А.* Смертная казнь в России: история становления и развития (IX – сер. XIX вв.). Минск, 2000.
- Якушкин: *Якушкин И. Д.* Записки // Декабристы. Избр. соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 2.

ВОСПОМИНАНИЯ О ВОСПОМИНАНИЯХ В ЦАРСКОМ СЕЛЕ: ДВА ПЕЙЗАЖА ТЮТЧЕВА

РОМАН ЛЕЙБОВ

1.

Два «царскосельских» стихотворения, о которых пойдет речь в нашей заметке, не относятся к числу самых известных текстов Тютчева. Впервые сопоставил их Л. В. Пумпянский в связи с вопросом о державинских традициях и ориентацией на барочную визуальность:

У Тютчева в обоих царскосельских его стихотворениях <...> тон дается отражением архитектурного пейзажа в воде <...>. Тем интереснее постоянство темы отражения, что сами отражения разные: одно *en blanc*, другое *en og*; одно осенним вечером, другое летом и в полдень. Царское Село Тютчева именно этой ролью в нем цвета и отражения в воде и отличается от пушкинского Царского Села, отличается <...> в направлении архитектурных пейзажей Державина [Пумпянский: 463].

Первое стихотворение написано 22 октября 1858 г. (датировка в автографах — рукой Э. Ф. Тютчевой) и впервые было опубликовано в «Русской беседе» в 1859 г.

Осенней позднею порою
Люблю я царскосельский сад,
Когда он тихой полумглою
Как бы дремотою объят,
И белокрылые виденья
На тусклом озера стекле
В какой-то неге онеменья
Коснеют в этой полумгле...

И на порфирные ступени
Екатерининских дворцов
Ложатся сумрачные тени
Октябрьских ранних вечеров —
И сад темнеет, как дуброва,
И при звездах из тьмы ночной,
Как отблеск славного былого,
Выходит купол золотой...

[Тютчев: 199]

Второе стихотворение написано в 1866 г. и опубликовано впервые в сборнике 1868 г.:

Тихо в озере струится
Отблеск кровель золотых,
Много в озеро глядится
Достопамятностей былых.
Жизнь играет, солнце греет,
Но под нею и под ним
Здесь бывшее чудно веет
Обаянием своим.

Солнце светит золотое,
Блещут озера струи...
Здесь великое бывшее
Словно дышит в забыты;
Дремлет сладко, беззаботно,
Не смущая дивных снов
И тревогой мимолетной
Лебединых голосов...

[Тютчев: 226]

На промежутке между написанием этих стихотворений приходится исключительно много важных событий как в истории России (реформы Александра II, польское восстание, смерть наследника престола и — скорее всего — первое покушение на императора¹), так и в биографии автора (смерть Е. А. Денисьевой).

Эти два единственные обращения Тютчева к царскосельской теме образуют типичную тютчевскую «двойчатку», их соположенность становится очевидной при сопоставлении словарей текстов: прежде всего обращает на себя внимание присутствие в обоих субстантивированного прилагательного «бывшее» — в первом стихотворении оно появляется как сравнение в предпоследнем стихе заключительного восьмистишия, в момент кульминации, во втором — вводится уже как субстантивированное прилагательное в предпоследнем стихе первого восьмистишия, чтобы затем стать своеобразным персонажем второй строфы.

Заметим, что лексема «бывшее» у Тютчева достаточно частотна, она маркирует значимые высказывания о времени, одной из центральных тем лирики Тютчева (см. об этом: [Лотман]). Как видно из приведенных в примечаниях примеров, «бывшее» у Тютчева означает

- «абстрактное личное прошлое» (удел людей, противопоставляющий их миру природы)²;
- «конкретное личное прошлое» (связываемое в поздних текстах исключительно с миром положительным), воспомина-

ния о «золотом времени», включающие в жанре посланий адресата и адресанта в общую сферу, более или менее явно противопоставленную настоящему³;

- «историческое прошлое», конкретное или абстрактное: маркированные события или завершившиеся периоды. В первом случае *былое* связывается с темой воспоминаний, во втором — с темой беспамятства природы. Особый случай словоупотребления дает стихотворение «Над русской Вильной стародавней...» — здесь «позднее былое» выступает как разобшающая и злая сила, вторгающаяся в гармоничный мир настоящего (см. об этом подробнее: [Лейбов 1992])⁴.

Рассматриваемые нами тексты дают единственные у Тютчева случаи употребления лексемы «былое» с отсылкой не к конкретному событию (как в ст. «Неман»), но к целому периоду русской истории, причем «былое» оказывается в обоих случаях приурочено к конкретному пейзажу и определенному периоду: екатерининской эпохе.

Думается, этот поворот темы можно связать с возрождением «екатерининского мифа» в начале царствования Александра II. Интерес к этому периоду русской истории отражается в широком круге публикаций, как отечественных, так и зарубежных, которые могли находиться в поле внимания Тютчева⁵. Известная нелюбовь Николая I к бабке активизировала в конце 1850-х гг. инерцию противопоставления «гуманных монархов» (Екатерина, Александр I, Александр II) и «деспотов» (Петр III, Павел I, Николай Павлович). Разумеется, эта схема была крайне далека от реальности, но, вопреки своей исторической недостоверности, она воздействовала на историю, определяя ожидания и действия современников великих реформ⁶.

Отметим, что ни ранее, ни позже Тютчев екатерининской эпохе никакого специального внимания не уделял. В ранней «Урании» (<1820>) упомянут «певец Фелицы», в стихотворении «Нет, карлик мой, трус беспримерный...» (1850) появляется фрондерский в контексте николаевской внешней политики намек на «греческий проект»: «То, что орел Екатерины Уж

прикрывал своим крылом». Еще одна косвенная отсылка к екатерининскому времени содержится в инвективе «Его Светлости князю А. А. Суворову» (1863). Несомненно, обращение к екатерининскому времени мотивировано в рассматриваемых текстах, прежде всего, их локусом. Тютчев подключается к традиции «царскосельской лирики», уже установившейся в русской поэзии и дает свои вариации на темы «царскосельского текста»⁷.

2.

Имеет смысл кратко перечислить тексты, на которые Тютчев мог опираться, создавая свои царскосельские стихотворения. Ландшафтно-парковая визуальная царскосельская тема, которую Пумпянский возводил к Державину, конечно, присутствует уже в ранних стихотворениях о Царском Селе. Так, описание сада и золотого купола южного корпуса Большого царскосельского дворца (и/или пяти куполов Дворцовой церкви) мы находим уже у Ломоносова («На Сарское Село. Августа 24 дня 1764 года»)⁸:

Луга, кустарники, приятны высоты,
 Пример и образец эдемской красоты,
 Достойно похвалить я ныне вас желаю,
 Но выше по чему почтить, еще не знаю.
 Не тем ли, что везде приятности в садах
 И нежны зефиры роскошествуют в цветах?
 Или что ради вас художеств славных сила
 Возможность всю свою и хитрость истожила?
 Или что мечет с вас золотая блеск гора,
 Откуда видим град Великого Петра?
 Гора, или то дом, богам земным пристойной,
 К отдохновению величества спокойной?
 Всех больше красит сей Екатерина край:
 При ней здесь век золотой и расцветает рай.
 Она все красоты присутствием оживляет,
 Как свет добротами и славой восхищает.

[Ломоносов: 234]

Позднее в поэзию проникает также мотив исторических монументов: Богданович вводит его в «Стихи к музам на Сарское Село» (1790-е гг.)

<...>

О Муза! если ты своим небесным даром
Могла животворить тогда мои черты,
Наполни мысль мою подобным ныне жаром,
Чтоб Сарского села представить красоты;
Великолепие чертогов позлащенных,
Которых гордый верх скрывается меж туч;
Различный вид гульбищ, садов и рощ сгущенных,
Где летом проникать не смеет солнца луч.
Екатерине там послушны элементы
Порядок естества стремятся превзойти:
Там новые водам открылися пути
И славных русских дел явились монументы.

[Богданович: 181]

«Прогулка в Сарском Селе» (1791) Державина осложняет «водный» мотив любовным сюжетом и темой творчества. Здесь появляются и знаменитые царскосельские лебеди:

<...> между столпов
И зданиев Фемиды,
Сооруженных ей
Героев русских в славу,
При гласе лебедей,
В прохладу и забаву,
Вечернею порой
От всех уединяясь,
С Пленирою младой
Мы, в лодочке катаясь,
Гуляли в озерке
<...>
Какая пища духу! —
В восторге я сказал, —
Коль красен взор природы

И памятников вид,
Они где зрятся в воды
И соловей сидит
Где близь и воспевает,
Зря розу иль зарю!
Он будто изъявляет
И богу и царю
Свое благодаренье:
Царю — за память слуг;
Творцу — что влил стремленье
К любви всем тварям в дух.
И ты, сидя при розе,
Так, дней весенних сын,
Пой, Карамзин! — И в прозе
Глас слышен соловьи.

[Державин: 81–83]

Как известно, при Павле I Царское Село находилось в запустении⁹. Оплакивание эпохи «великия жены» начинается сразу

после смерти императрицы; ср. в «Развалинах» Державина (1797):

Вот здесь, на острове Киприды,	Померк красот волшебных свет,
Великолепный храм стоял:	Всё тьмой покрылось, запустело;
Столпы, подзоры, пирамиды	Всё в прах упало, помертвело;
И купол золотом сиял.	От ужаса вся стынет кровь, —
<...>	Лишь плачет сирая любовь.
Но здесь ее уж ныне нет,	[Державин: 137–140]

В описания царскосельского парка вводятся элегические ноты, связанные с темой *vanitas*. Это, несомненно, связано с закреплением за Царским Селом екатерининского ореола и с общей тенденцией к идеализации екатерининского времени, проявившейся во многих фрондерских текстах начала XIX в. (ср., например, басню Д. Давыдова «Орлица, турухтан и тетерева» (1804), открыто противопоставляющую правление «царицы-орлицы» и Павлу-турухтану, и тетереву-Александру).

Однако то, что могло высказываться в неподцензурной басне, было невозможно в предназначенных для печати текстах. Так, вставляя описание царскосельского парка в свой перевод «Садов» Делиля (1806–1815, отдельная публикация — 1816; в оригинале этот фрагмент отсутствует, что оговорено переводчиком в примечании), А. Ф. Воейков закрепляет за локусом связь с екатерининской эпохой:

Забуду ли тебя, сад Царскосельской славной!
 Отдохновение жены, героям равной,
 Где не зарос ея любезный Россам след,
 Где каждый памятник есть памятник побед,
 Где эхо имя сей царицы не забыло?
 Но ах! Все пусто здесь, все мрачно и уныло!
 Увы, давно ли здесь дымились олтари,
 Дивиться мудрости стекались цари?
 Давно ль гремела здесь Екатерины слава,
 И первую была Российская держава?

К этому месту Воейков делает примечание, важное для нашей темы и указывающее на явную современникам связь царскосельского локуса с темой alexandrovского царствования,

продолжающего екатерининское: «Облака застлали было горизонт нашего отечества; но Российское солнце воссияло ярче прежнего. Теперь мы не вздыхаем ни о времени Петра Великого, ни о счастливых днях Екатерины Великой: век Александра есть век славы!» [Воейков: 103].

Тема преемственности современности по отношению к екатерининской эпохе в «Воспоминаниях в Царском Селе» (1814) Пушкина продолжает линию XVIII века; подхватывая элегический сюжет, Пушкин завершает текст восхвалением внука Екатерины:

С холмов кремнистых водопады
Стекают бисерной рекой,
Там в тихом озере плескаются наяды
Его ленивою волной;
А там в безмолвии огромные чертоги,
На своды опершись, несутся к облакам.
Не здесь ли мирны дни вели земные боги?
Не се ль Минервы Россской храм?

<...>

Увы! промчались те времена златые,
Когда под скипетром великия жены
Венчалась славою счастливая Россия,
Цветя под кровом тишины!

Здесь каждый шаг в душе рождает
Воспоминанья прежних лет;
Возрев вокруг себя, со вздохом Росс вещает:
«Исчезло всё, Великой нет!»

И в думу углублен, над злачными брегами
Сидит в безмолвии, склоняя ветрам слух.
Протекшие лета мелькают пред очами,
И в тихом восхищеньи дух.

<...>

Достойный внук Екатерины!
Почто небесных Аонид,
Как наших дней певец, славянской Бард дружины,
Мой дух восторгом не горит? [Пушкин 1937: 78–83]

Ближайшими по времени к тютчевским текстам были два стихотворения, созданные в николаевскую эпоху.

Во-первых, это «Царскосельский лебедь» Жуковского (1851), к которому обращена заключительная строфа пушкинских «Воспоминаний...».

Жуковский резко смещает акценты, интимизируя царскосельский локус и одновременно сдвигая текст от элегии к аллегорической балладе, напоминающей, скорее, об опытах Лермонтова, чем о балладном наследии самого Жуковского. Интимно-лирическое здесь прячется за аллегорией, в результате историческая и личная темы оказываются объединенными: «век Екатерины» не противопоставлен «веку Александра» и «веку Николая», индивидуальное угасание обставлено антуражем общего процветания:

Но не сетуй, старец, прашур лебединый:
Ты родился в славный век Екатерины,
Был ее ласкаем царскою рукою, —
Памятников гордых битве под Чесмою,
Битве при Кагуле воздвижение зрел ты;
С веком Александра тихо устарел ты;
И, почти столетний, в веке Николая
Видишь, угасая, как вся Русь святая
Вкруг царевой силы, — вековой зеленой
Плющ вкруг силы дуба, — вьется под короной
Царской, от окрестных бурь ища защиты.

[Жуковский: 342]

Во-вторых, это еще одни пушкинские «Воспоминания в Царском Селе» (1829); первая, четвертая и пятая их строфы опубликованы П. И. Бартеневым в 1854 г., полностью первые пять строф были помещены Анненковым в «Материалах для биографии А. С. Пушкина» в 1855 г. Здесь элегическая екатерининская царскосельская тема также получает интимно-лирическую мотивировку, соединяясь с сюжетом возвращения. Царское Село предстает как одновременно «екатерининский» и «александровский» («лицейский») локус:

Воспоминаньями смущенный,
Исполнен сладкою тоской,
Сады прекрасные, под сумрак ваш священный
Вхожу с поникшею главой.

Так отрок библии, [безумный] расточитель,
До капли истощив раскаянья фиал,
Увидев наконец родимую обитель,
Главой поник и зарыдал.

<...>

Воображаю день счастливый,
Когда средь вас возник лицей,
И слышу наших игр я снова шум и <гривый><?>
И вижу вновь семью друзей.
Вновь нежным отроком, то пылким, то ленивым,
Мечтанья смутные в груди моей тая,
Скитаясь по лугам, по рощам молчаливым,
Поэтом забываюсь я.

И въявь я вижу пред собою
Дней прошлых гордые следы.
Еще исполнены Великою Женою,
Ее любимые сады
Стоят населены чертогами, вратами,
Столпами, башнями, кумирами богов
И славой мраморной, и медными хвалами
Екатерининских орлов [Пушкин 1948: 189–190].

Подводя итог, укажем на комплекс поэтических тем, связанных с Царским Селом:

- имперская история (эпоха Екатерины с ее «греческим проектом» и — позднее — эпоха Александра I);
- царская тема, мотив «земных богов»;
- архитектура (описание дворца с почти обязательным употреблением эпитета «золотой/златой»);
- парковый пейзаж (включающий описания деревьев, колористические детали, упоминания освещения и золота, монументов, вод и отражений в них, царскосельских лебедей);
- память/воспоминание;
- творчество/вдохновение (Державин, Пушкин: тема, которая получит развитие как «пушкинская» в поэзии XX в., в первую очередь — у А. Ахматовой).

3.

Два тютчевских текста, о которых идет речь, противопоставлены не только как «темный» и «светлый», «осенний» и «летний» пейзажи.

Прежде всего, обращает на себя внимание при сходстве строфической композиции (два восьмистишия, каждое — из двух четверостиший с перекрестной рифмовкой) различие размеров: нейтральный в лирике Тютчева четырехстопный ямб стихотворения 1858 г. сменяется в 1866 г. маркированным четырехстопным хореем¹⁰.

Со сменой размера связана и смена интонации: первый текст тяготеет к размеренности (предложения распределены по строфам симметрично), второй — к отрывистости периодов (ср. внутрострофический параллелизм в первом и третьем четверостишиях и внутристиховой — в пятом стихе), первый текст тяготеет к «протяжному» стиху, второй — к «частому»¹¹ (разумеется, дело тут не только в лишнем слоге ямбической анакрусы). Это различие согласуется с принципиальным различием сюжетов и двух типов высказывания, которое демонстрируют «Осенней поздней порою» (далее — ОПП) и «Тихо в озере струится» (далее — ТВОС).

Как мы уже отмечали, тема воспоминания объединяет эти стихотворения. При этом в ОПП воспоминания появляются лишь во второй строфе, где также педалированы тема историческая («екатерининские дворцы») и царская («порфирные ступени», появившиеся во втором варианте текста). Первое восьмистишие ОПП симметрично делится на два сегмента: общее описание дремоты сада (4 стиха) и описание озера и лебедей (4 стиха). Второе восьмистишие также симметрично (ст. 9–12: тени ложатся на ступени дворцов — наступает ночь; ст. 13–16: зажигаются звезды и в темноте высвечивается купол дворца; взгляд движется снизу вверх¹²).

ОПП представляет вариацию тютчевского сюжета внезапного выявления сущности при временном изменении: откровение, наступающее в урочный час наступления ночи, заставляет вспомнить такие стихотворения, как «Видение» (<1829>),

«Как сладко веет сад темно-зеленый» (<1835>), «Рим, ночью» (<1850>) и «Обвеян вещею дремотой...» (1850), связанные с ночным/осенним колоритом и темой воскрешения прошлого (внеиндивидуального в первом случае, исторического — во втором и в последнем — посредством сравнения — индивидуального).

Следует обратить внимание на мотив внезапного (солнечного, лунного или звездного) освещения среди общего затенения, представленный как в ОПП, так и в двух последних текстах. Во всех этих текстах воскрешение *былого* может трактоваться двусмысленно: на одном полюсе здесь находится пророчество о будущем («Лишь музы девственную душу В пророческих тревожат боги снах» — «Видение»), на другом — мнимое воскресение прошлого, прощальная улыбка («Как уводящее мило! Какая прелесть в нем для нас, Когда, что так цвело и жило, Теперь, так немощно и хило, В последний улыбнется раз!...» — «Обвеян вещею дремотой...»¹³).

ОПП представляет собой компромисс между двумя описанными типами. Зачин текста указывает на повторяемость описываемой картины, отсылая к циклической временной модели: в лучах звезд воскресает бывшая слава екатерининского времени, но это воскресение, как можно понять, — ненадежно и временно. Текст не разворачивает сюжета дальше, обрываясь на кульминации — воскрешении *славного былого*, но былое является здесь в отблеске купола, как *призрак* (см. выше о ст. «Над русской Вильной стародавной...», в котором также появляется «призрак»).

Второй текст бессюжетен, в ТВОС нет развития действия, временного изменения, как нет и указания на циклическую повторяемость. Настоящее время текста здесь отсылает не столько к редкому «мгновению», которое нужно «ловить», сколько к постоянному качеству локуса: былое не пробуждается, а дремлет под зримой оболочкой жизни, причем эта дрема связана не с семантикой неподвижности (о коннотациях сна/дремы у Тютчева см.: [Левин]), но с глаголом «веять», отсылающим у Тютчева к темам дыхания, жизни, игры, любви.

Характерно, что в ТВОС не вводится вообще частотный у Тютчева мотив изменения (ср. в ОПП метаморфозу, *превращение* культурного пространства в природное в момент кульминации: «И парк темнеет, как дуброва»).

Ближайший по времени написания к ТВОС хореический текст Тютчева — «Небо бледно-голубое...» — представляет собой вариацию той же темы чудесного воскрешения дремлющего прошлого (см. об этом подробнее: [Лейбов 1999]). Отметим связь этой темы у Тютчева с любовным сюжетом в ранних ст. «Как порою светлый месяц...» и особенно «По равнине вод лазурной...».

ОПП и ТВОС могут быть описаны как варианты реализации некоторого инвариантного архисюжета, в котором *былое* присутствует (воскресает/дремлет) в настоящем. В первом случае предпосылкой пробуждения прошлого является приуроченность к определенному (и повторяющемуся) моменту (ср. значимое множественное число существительного «вечеров»). Во втором случае локальное преобладает над темпоральным (ср. дважды повторенное в ТВОС наречие «здесь»). Это особенно очевидно на фоне отчетливой статичности пейзажа в ОПП и динамичности — в ТВОС¹⁴.

В связи с приведенными выше параллелями между рассматриваемыми текстами и другими фрагментами тютчевского корпуса обращает на себя внимание подобие сюжетов пророчества, исторического воспоминания и воспоминания о первой любви. Екатерининская эпоха предстает в царскосельских текстах Тютчева и как неясное пророчество о грядущем величии России, и как *первая любовь* (в первом тексте очевидны переключки с такими развивающими тему воспоминания о первой любви тютчевскими стихотворениями, как «К. Б.», «Я помню время золотое...», во втором — с хореическим стихотворением «На Неве», где представлен сюжет «любви в челноке»).

Выделенная нами выше курсивом формула, единственный раз примененная Тютчевым в стихотворении на смерть Пушкина, позволяет нам разглядеть как в ОПП (наглядно отсылающем к оссианическому зачину первых пушкинских «Вос-

поминаний...»), так и в ТВОС (с лебедиными голосами в финале, прямо напоминающими о «Царскосельском лебеде» Жуковского) аллюзии не только на екатерининскую эпоху, но и на «дней Александровых прекрасное начало», активизирующие в памяти читателя «поэтические» обертоны царскосельского мифа; воспоминания о воспоминаниях, связывающие две «александровские» эпохи.

Если, по замечанию А. Л. Осповата, для Тютчева характерны отсроченные отклики на события [Осповат], то в случае царскосельских текстов мы имеем отсроченные отклики на отклики, эхо эха.

Тютчев участвует в создании царскосельского мифа, объединяющего ретроспективно екатерининский «золотой век» русской государственности и «золотой век» русской поэзии в образе царскосельского парка как Элизиума. Этот миф возродится в поэзии русских модернистов, воспринявших у Тютчева не только тематическое развитие, но и форму «царскосельского фрагмента», новаторскую по отношению к мону-ментальным претекстам.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Хотя стихотворение в автографе не датировано, а в списке указан лишь год, текст традиционно относится к лету 1866 г., таким образом, вполне вероятно, что он написан после апрельского покушения Каракозова. Выше и далее цитаты из Тютчева и датировки его текстов даются по изд.: [Тютчев].

² *С тоскою мыслю о былом И слов в унынии моем Не нахожу. Былое — было ли когда? Что ныне — будет ли всегда? Оно пройдет («Сижу задумчив и один...», <1835>); Не о былом вздыхают розы И соловей в ночи поет; Благоухающие слезы Не о былом Аврора льет (Весна, <1838>).*

³ *Как порою светлый месяц Выплывает из-за туч, — Так, один, в ночи былого Светит мне отрадный луч («Как порою светлый месяц...», 1825–1829); Нет дня, чтобы душа не ныла, Не изнывала б о былом («Нет дня, чтобы душа не ныла...», 1865); Во имя милого былого, Во имя вашего отца (Графине А. Д. Блудовой, 1866), Как этих строк сочувственная сила Всего меня обвела*

былым! («Как этого посмертного альбома...», 1867); *Я встретил вас — и все былое В отжившем сердце оживило* (К. Б., 1870).

⁴ *Я вспомнил о былом печальной сей земли; «Вы, — мыслил я, — пришли издалека, Вы, сверстники сего былого!»* («Через ливонские я проезжал поля...», 1830); *Ты помнишь ли былое, Неман?* (Неман, 1853); *И только позднее былое Здесь в царство отошло теней* («Над русской Вильной стародавней...», 1870); *Природа знать не знает о былом, Ей чужды наши призрачные годы* («От жизни той, что бушевала здесь...», 1871).

⁵ 20 дек. 1858 г. (1 янв. 1859) Е. Ф. Тютчева в письме к сестре Дарье пишет: «<...> ты рассказывала мне, что император читал вам вслух записки Екатерины. Не могла бы ты прислать мне их <...> Я уверена, что папá мог бы их иметь благодаря своему положению в цензурном комитете» [Тютчев в письмах...: 298]. Речь идет о лондонском издании с предисловием Герцена. 23 февр. (7 марта) 1863 г. Екатерина передает через Дарью Ф. И. Тютчеву: «Скажи папá, что Соболевский спрашивает, получил ли он книгу «Екатерина II и ее двор», которую разрешил отправить в свой адрес» [Там же: 324]. Здесь имеются в виду мемуары французского посланника при дворе Екатерины Сабатье де Кабра (берлинское издание 1862 г.).

⁶ Пример более позднего прямого сопоставления эпох — статья В. П. Мещерского «Праздник в Петербурге. 26 ноября», опубли. в «Московских ведомостях» (1869. № 262. 2 дек.). См. об этом: [Тютчев в письмах...: 407].

⁷ Термин «царскосельский текст» был введен и обоснован в работе: [Топоров]. О Царском Селе в русской поэзии см.: [Анненский; Голлербах 1922; Голлербах 1993; Лихачев]. Тексты о Царском Селе собраны в антологии: [Царское Село...].

⁸ Отметим, что первые описания Царского Села и набор общих мест, характерных для «царскосельского текста», мы находим у Ломоносова еще в эпоху Елизаветы Петровны («Ода, в которой Ее Величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость в Сарском Селе августа 27 дня 1750 года», «Надпись на новое строение Сарского Села», 1756).

⁹ Об истории парка и дворцов Царского Села в XVIII–XIX вв. см.: [Свиньин; Летопись...; Яковкин 1829; Яковкин 1830; Дубяго; Лихачев].

¹⁰ О семантике последнего размера у Тютчева см.: [Лейбов 2006].

- ¹¹ Термины «частый» и «протяжный», терминологически применяемые обычно к русскому фольклору, используются тут метафорически.
- ¹² О пространственной композиции пейзажей Тютчева см.: [Гаспаров].
- ¹³ Ср. аналогичную аллегория в др. тексте, также описывающем внезапное и кратковременное оптическое явление — радугу: «Смотри — оно уж побледнело, Еще минута, две — и что ж? Ушло, как то уйдет всецело, Чем ты и дышишь и живешь» («Как неожиданно и ярко...», 1865).
- ¹⁴ Ср. резкий и ощутимый читателем контраст глагольности ОПП и ТВОС: в первом тексте глаголы и отглагольные формы составляют 11,1% от значимых частей речи, во втором — 27,7%. Редкость глаголов в ОПП (отметим, что все они тут употребляются исключительно как личные формы) маркирует их употребление, повышая удельный вес каждого. Мир ТВОС насыщен действиями, но эти действия могут быть описаны как синонимические (что подчеркивается параллелистичностью синтаксических конструкций), мир ОПП — статичен, но на фоне статики нагляднее глаголы, связанные с описанием изменений, сосредоточенные во второй строфе. Ср. также контрастность текстов по присутствию в них соединительных союзов в начале стихов (3 — в ОПП, 0 — в ТВОС, единственный случай употребления «и» в начале стиха «И тревогой мимолетной» здесь связан с выражением не соединительных, но уступительных отношений).

ЛИТЕРАТУРА

- Анненский: *Анненский И. Ф.* Пушкин и Царское Село // Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979.
- Богданович: *Богданович И. Ф.* Стихотворения и поэмы. Л., 1957.
- Воейков: *Делиль Ж.* Сады / Пер. А. Ф. Воейкова // Делиль Ж. Сады. Л., 1987.
- Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* Композиция пейзажа у Тютчева // Тютчевский сборник: Ст. о жизни и творчестве Ф. И. Тютчева. Таллинн, 1990.
- Голлербах 1922: *Голлербах Э. Ф.* Детскосельские дворцы-музеи и парки: Путеводитель. Пб., 1922.
- Голлербах 1993: *Голлербах Э. Ф.* Город муз: Царское Село в поэзии. СПб., 1993.

- Державин: *Державин Г. Р.* Стихотворения. М., 1983.
- Дубяго: *Дубяго Т. Б.* Русские регулярные сады и парки. Л., 1963.
- Жуковский: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2: Стихотворения 1815–1852 годов.
- Левин: *Левин Ю. И.* Инвариантный сюжет лирики Тютчева // Тютчевский сборник: Ст. о жизни и творчестве Ф. И. Тютчева. Таллинн, 1990.
- Лейбов 1992: *Лейбов Р.* Стихотворение Тютчева и Русская Вильна А. Н. Муравьева // В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана: Сб. ст. Тарту, 1992.
- Лейбов 1999: *Лейбов Р.* «Дагмарина неделя»: очерк контекстов одного стихотворения Тютчева // Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение (Новая серия). Тарту, 1999. Вып. 3.
- Лейбов 2006: *Лейбов Р.* Четырехстопный хорей Тютчева (1820-е – 1830-е гг.) и его немецкие источники: к постановке проблемы // Собрание сочинений: К шестидесятилетию Льва Иосифовича Соболева. М., 2006.
- Летопись...: Краткая летопись о Селе Царском. СПб., 1827.
- Лихачев: *Лихачев Д.* Пушкин и «сады Лицея» // Лихачев Д. Поэзия садов. Л., 1982.
- Ломоносов: *Ломоносов М. В.* Избранные произведения. Л., 1986.
- Лотман: *Лотман Ю. М.* Поэтический мир Тютчева // Тютчевский сборник: Ст. о жизни и творчестве Ф. И. Тютчева. Таллинн, 1990.
- Осват: *Осват А. Л.* Послание Тютчева автору «Вольности» и дело Лувеля // Тезисы докладов научной конференции «Великая Французская революция и пути русского освободительного движения»: 15–17 декабря 1989 г. Тарту, 1989.
- Пумпянский: *Пумпянский Л. В.* Поэзия Ф. И. Тютчева // Ф. И. Тютчев: pro et contra. Личность и творчество Тютчева в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 2005.
- Пушкин 1937: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 1: Лицейские стихотворения.
- Пушкин 1948: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1948. Т. 3. Кн. 1: Стихотворения, 1826–1836. Сказки.
- Свиньин: *Свиньин П.* Достопамятности Санктпетербурга и его окрестностей. Тетр. 2. СПб., 1817.
- Топоров: *Топоров В. Н.* Поэзия и проза В. А. Комаровского: Глава из истории русской литературы начала века // Комаровский В. Стихотворения, проза, письма, материалы к биографии. СПб., 2000.
- Тютчев в письмах...: Тютчев в письмах и дневниках современников / Вступит. ст. Т. Г. Динесман. Публ. К. В. Пигарева и Т. Г. Динес-

- ман при участии К. М. Азадовского, А. Л. Осповата и В. Н. Сажина. Комментар. Т. Г. Динесман при участии А. Л. Осповата // Ф. И. Тютчев: Лит. наследство. М., 1989. Т. 97. Кн. 2.
- Тютчев: *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1987.
- Царское Село...: Царское Село в поэзии. СПб., 1922.
- Яковкин 1829: *Яковкин И.* История Села Царского. СПб., 1829.
- Яковкин 1830: *Яковкин И.* Описание Села Царского. СПб., 1830.

АЛЕКСАНДР I В ПОЭМЕ К. СЛУЧЕВСКОГО «ПРИЗРАК»

ЛЕА ПИЛЬД

Поэма К. Случевского «Призрак», опубликованная в первом номере журнала «Русское обозрение» за 1895 г.,¹ не принадлежит к числу художественных шедевров. Однако затронутая в ней проблематика не только помогает понять особенности литературной эволюции Случевского, но и уточняет наше представление о логике выбора тем и сюжетов поэтами и прозаиками конца XIX – начала XX вв. Поэма является своеобразной сюжетно-тематической параллелью в отношении не созданных еще, но задуманных в 1890 г. «Посмертных записок старца Федора Кузмича» Л. Н. Толстого², поскольку в ней затрагивается одна из ключевых тем эпохи — тема «ухода», и одним из главных героев является император Александр I, переосмысляющий свою жизнь и раскаивающийся в своем поведении.

Поэма написана четырехстопным ямбом с чередующейся смежной и перекрестной рифмовкой мужских и женских клаузул. Сочинение Случевского совершенно отчетливо ориентировано на поэмы Пушкина (что, как хорошо известно, было в это время общим местом: авторы поэмы последней трети XIX – начала XX вв. зачастую ориентировались именно на пушкинские тексты, каждый из поэтов решал при этом индивидуальные художественные задачи)³. Случевский к пушкинской форме обращается не впервые, и в первой половине 1890-х гг. уже становится ясно, что большинство его поэмы строятся по сходному сюжетно-тематическому образцу⁴, пишутся в рамках традиционной формы (ориентированы на Пушкина или на Некрасова)⁵ и явно противопоставляются лирике, претендующей на нарушение канона и эксперимент.

В поэме «Призрак» наиболее актуальными для автора пушкинскими текстами являются «Медный всадник»⁶ и в меньшей степени — «Полтава»⁷. Однако «пушкинское начало» в поэме — это большей частью лишь знак эпохи и отсылка к традиции. Развернутого литературного диалога с Пушкиным в поэме не возникает, автор и не ставит перед собой такой цели.

Поэма построена на соположении двух сюжетных линий. Одна из них повествует о судьбе девушки Марии — дочери генерала 1812 года и внучки бригадира екатерининского времени, оставленной возлюбленным и переживающей в связи с этим тяжелую душевную драму. Вторая сюжетная линия (гораздо менее последовательная, отрывочная) развивает повествование о судьбе императора Александра I, который на пути в Таганрог останавливается в доме Марии, проникается ее горем и решает помочь ей преодолеть смертельную тоску. Это и становится главным делом готовящегося к смерти императора. Он рассматривает свой поступок как искупление грехов прошлой жизни.

Текст и интересен тем, что Случевский создает здесь свою мифологию царствования Александра I, сосредоточившись преимущественно на изображении происходящего в душе императора нравственного перелома.

Выбранный Случевским жанр (романтическая поэма)⁸ позволяет ему достаточно вольно обойтись с историческим материалом, хотя его знакомство с документальными и литературными источниками не вызывает сомнений. Так, например, автор поэмы обращается к идеологической риторике, использовавшейся в публицистике и поэзии 1810-х гг. при описании Александра Первого⁹. Однако известным риторическим формулам сопутствуют хронологический сдвиг в изображении происходящих в поэме событий и строгий их отбор. В поэме ничего не говорится о деятельности Александра-реформатора. На его увлечение мистическими учениями лишь косвенно намекается. Не прямо, через систему подтекстов и намеков вводится мотив смерти императора Павла («призрак» — символ мук совести Александра). Особое внимание автор обращает на участие Александра в заграничных походах 1813–1814 гг., где

он после победы над Наполеоном в войне 1812 г. выступал в роли «спасителя Европы». Тема религиозной подосновы Священного Союза не затрагивается совсем, и таким образом сосредоточенность императора на вопросах веры и христианской этики отнесена к последнему периоду его жизни. Иными словами, теоцентризм, согласно авторской концепции, начинает характеризовать мировоззрение императора лишь за несколько лет до смерти. Александр — участник антинаполеоновской коалиции, «царь царей» изображен как человек нерелигиозный, склонный, скорее, к антропоцентризму. Очевидно, что такой отбор событий и их хронологическое смещение необходимы для выстраивания сюжета с определенной направленностью. Случевский обращается здесь к широко распространенному в русской литературе XIX в. сюжету о раскаявшемся грешнике.

В заграничных походах и во время передела европейской территории (автор подразумевает Венский конгресс 1815 г.) Александр вел себя как величавый и гордый властитель, почти властелин мира, деятельность которого была основана на кровопролитии и насилии. В конце жизни он приходит к Богу и, боясь Страшного Суда, размышляет о возможном искуплении грехов:

...Каких полей / Не пробуждал и не тревожил / Гром мне послушных батарей! / Я мир делил, я троны множил, / Я царства сокрушал, — и вот / Во мне к вам странник предстает: / Я наг душою изъязвленной, / Мой дух скитаньем утомлен <...>¹⁰.

Риторические формулы, характеризующие размышления царя, связаны с идеей религиозного смирения, однако, как уже было сказано, смирение овладевает царем только в последние годы жизни:

Давно толкуют, рассуждая, / Что на закате бурных дней / Царь Александр, душой страдая, / Вошел в особый круг идей. / Поставленный среди крушений / Безмерно странных и больших, / Царь, бывший деятелем в них, / Познал тщету людских решений / И всю ничтожность сил людских. / Ему, как некогда пророкам, / Рожденным творческим востоком / Задолго до времен Христа, /

Вся близость Божьего перста / Предстала, мысли опалила, / Пригнула долу и смирила <...> Тот, кто вещал с полей сражений / Решенья гордые судеб, / В глубокой тягости сомнений / Взглянул, как на насущный хлеб, / На незаметные деянья / Смиренья духа, покаянья, / Благодетелей и добра... (197).

Главная причина сомнений и мук совести царя, однако, прямо не названа, но о ней можно догадаться:

«Как часто над людской душою, / Склонясь, как ива над водою, / Раскинув сень своих ветвей, / Заметен призрак прежних дней! <...> Когда бы мертвых опросить: / Не призраки ли их сразили / И повелели опочить <...>» (212–213).

В свидетельствах современников о жизни императора и сочинениях его биографов можно найти фразеологию и лексику с близкой приведенным цитатам семантикой:

Бог сказался ему и свеял с души грозную мысль, преследовавшую его всю жизнь, мысль, которая нередко среди торжества, как *привидение*, вставала перед ним¹¹.

Эта же семантика (призрачное видение как воплощение мук совести убийц императора Павла) обыграна в хорошо, по-видимому, известном Случевскому святочном рассказе Лескова «Привидение в Инженерном замке» (1882) («привидение», «призрак» — это «серый человек», «совесть» — так объясняет священник кадетам, испугавшимся привидения)¹².

Символика «призрака» в поэме имеет также прямое отношение к неоконченному стихотворению Пушкина «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» 1824 г., где размышляющему о подавлении революций в Европе Александру является призрак («тень») Наполеона и где будущее Александра скрыто уподоблено концу жизни Наполеона (в этом стихотворении, как и в поэме, сочетаются тема «призрака» и тема властителя-насилыника)¹³.

В своем прерывистом, фрагментарном и остающемся до конца не ясным читателю монологе император пытается объяснить собеседнице свое отношение к Богу и осуществляет выбор единственно верного, с его точки зрения, поведения. Он

не знает точно: предстоит ли ему в скором времени умереть или Провидение все же дарует ему жизнь. Поэтому размышления его касаются двух возможностей дальнейшей жизни. Первая из них — осуществление хорошо известной современникам Александра идеи об отречении. Как в высказываниях самого императора, так и в мемуарных свидетельствах часто использовалась синонимичная выражению «отречься от трона» конструкция «уйти на покой», равно как «отречение» могло быть названо просто покоем. Выражая в конце своей речи надежду избежать смерти, Александр произносит:

Вы примете Императрицу / Здесь у себя дней через шесть! / Когда б здоровье ей обрести, / А мне покой...» (204).

Здесь следует отметить, что в том же 1895 г. в № 19 журнала «Нива» было опубликовано стихотворение «Последний завет», развивающее ту же тему «покоя» и странным образом воскрешающее «парнасскую» стилистическую тенденцию в лирике поэта 50–60-х гг., от которой поэт давно отошел. Нам неизвестно, какой из текстов (поэма «Призрак» или названное стихотворение) был написан раньше, но они определенно тесно взаимосвязаны (и сюжетно, и концептуально). Сюжет стихотворения решен в условно-легендарном ключе: речь в нем идет о царе-язычнике, достигшем возможной полноты власти, безмерно уставшем от царствования и пожелавшем после смерти обрести абсолютный покой:

Я так устал, я так ищу покоя, / Что даже мысль о полной тишине / Дороже мне всего земного строя / И всех других ясней, понятней мне...¹⁴ (175).

Он повелевает своему сыну полностью уничтожить город, в котором царствовал, и забыть о нем (только в этом случае достигим абсолютный покой). Очевидны переклички между текстом поэмы и стихотворением, а также и то, что полное забвение царя последующими поколениями означает фактическое прерывание династической традиции. Царь не ощущает никакой ответственности перед подданными, его не связывают с потомками никакие обязательства, и его за это не осуждает

языческий Бог, а, наоборот, покровительствует ему. Для автора важно, что царь этот — не христианский, поэтому он свободен в своем выборе. Особый интерес представляет в этом тексте отсылка к «старинной повести в двух балладах» Жуковского «Двенадцать спящих дев», как и поэма «Призрак», основанной на сюжете о раскаявшемся грешнике. У Случевского:

И божество завет тот услышало / И, смерть послав мгновенную
царю, / В порядке стройном тихо обращало / В палящий день
прохладную зарю. // И далеко от этих мест отхлынул / Людских
страстей живой круговорот, / Роскошный лес живую чашу сдвинул,
/ И этих мест чуждается народ. Змеинный свист здесь слышен
отовсюду, / Сверкают камни медной чешуей. / Спеши назад! Не
то случится худу — / Нарушил ты обещанный покой (175).

У Жуковского:

Где древле окружала храм / Отшельников обитель, / Там грозно
свищет по стенам / Змея, развалин житель¹⁵.

Случевский как бы намекает на возможность оценки ушедшего на покой безответственного царя автором послания «Императору Александру». Сходное по функции обращение к Жуковскому происходит и в написанном трехстопным амфибрахией стихотворении «Умерший давно император...», в первой строке которого находим отсылку к концовке стихотворения Жуковского «Ночной смотр»: «Встает император усопший». В этом тексте Случевский снова обращается к оценке идеи отречения от трона, которая представляется ему лишь инфантильной грезой:

Умерший давно император, / Когда на престол он вступал, / Хотел
от него отказаться, / И так он тогда рассуждал <...> И много
годов миновало... / Над этой-то самой рекой / Полков проходило
немало — / Их вел император с собой! И слышались: грохот ору-
дий, / И топот бесчисленных коней, / И вздохи натруженных гру-
дей / Вконец утомленных людей... Ты встала ли, прежняя греза? /
Являлась же ты перед ним, / Когда он был молод и счастлив / И
счастья хотел и другим! (151–152).

«Отречение» является и в поэме лишь робкой мечтой императора, в осуществление которой он слабо верит, а автор поэмы ее явно осуждает, признавая отказ от царствования несовместимым со статусом христианского царя-помазанника.

Другая возможность «ухода», на которую прямо намекает Александр в поэме, — это подвижничество, неотрывно связанное с искуплением:

Да вот и я, живущий в славе, / Ищу вериг, чтоб их носить... /
И сам я по моей державе / Начну легендой ходить... (202).

Однако мысль о «легенде» (здесь автор намекает на сюжет о Федоре Кузмиче) в сочетании с упоминанием «вериг», возможно, актуализует контекст, переводящий это место монолога царя в иронический план. Строка о легенде отсылает к истории правления градоначальника Эраста Грустилова (прототипом которого, как известно, был император Александр I) в хронике «История одного города» Салтыкова-Щедрина. Так, после посещения юродивых Аксиньюшки и Парамоши Грустилов решает надеть на себя вериги:

В тот же день Грустилов надел на себя вериги (впоследствии оказалось, впрочем, что это были просто помочи, которые дотоле не были в Глупове в употреблении) и подвергнул свое тело бичеванию¹⁶.

Грустилов у Щедрина, не являясь аскетом, лишь инсценирует аскетизм.

На элементы самолюбования и артистической позы в поведении раскаявшегося Александра указывает и Случевский. «Жизнь после смерти», легендарное существование, в конце концов, отвергаются императором, по-видимому, из-за того, что он понимает: подлинное искупление грехов, а также истинное смирение несовместимы с тщеславием, наслаждением нравственной красотой своего поступка.

О том, что царь не превратился в Федора Кузмича, мы догадываемся, читая строфы, описывающие его погребение:

И крепок должен быть и тих / Приют Царя. Пусть поживает! /
Пусть тот же воздух окружает / В котором жил; пусть скроет

склеп / В тех очертаньях, в том мундире, / В котором царь был
виден в мире / И отошел во тьму судеб! (209).

Царь выбирает искупление, предполагающее самоумаление, искупление, которое не станет достоянием гласности, его никто не будет широко обсуждать, оно не превратится в «легенду». Александр выбирает просто смерть, а не «легенду», убедив Марию, что она непременно должна воскреснуть духом, полюбить снова жизнь, а его смерть станет залогом ее возрождения:

Смерть духа вашего поправ / Моею смертью — буду прав... / Вы
отрезвитесь понемногу... / Простить, забыть вам Бог велит <...> (204).

После смерти императора Мария, побывавшая на его похоронах, действительно обретает вторую жизнь — забывает своего бывшего возлюбленного и начинает жить сначала. Пожелание Александра сбылось.

Итак, в поэме конструируется особая мифология поведения Александра I перед смертью. Образ императора в целом, как мы показали, ориентирован на облик раскаявшегося грешника, искупающего свою вину «незаметным деяньем» и явно избегающего публичной огласки своего поступка. Очевидно, что император раскаивается не только в своей бывшей безрелигиозности, в преступлении против отца, но и в своем эстетстве, нарциссизме, отголоски которых ощущаются в его мечтах о «легендах» и «веригах».

Теперь попробуем ответить на вопрос, какими внехудожественными целями мог руководствоваться Случевский, создавая в своей поэме именно такой, а не иной образ императора. Обратим внимание на то, что поэма публикуется приблизительно через три месяца после ухода из жизни Александра III, умершего 20 октября 1894 г. Автор поэмы — близкий друг брата почившего императора — великого князя Владимира Александровича, а с 1891 г. — главный редактор газеты «Правительственный вестник». Кроме того, 1895 г. — год 70-летней годовщины смерти Александра I. Учитывая все названные обстоятельства, можно предположить, что при написании поэ-

мы Случевский не только думал об умершем Александре III, вольно или невольно сопоставляя двух самодержцев, но и прекрасно осознавал свои обязанности редактора правительственного печатного органа и лица, приближенного ко двору.

Политические взгляды Случевского носили умеренно-консервативный характер, однако, без сомнения, он не мог отрицательно относиться к реформам Александра I. Выше мы говорили о том, что реформаторская деятельность Александра в поэме полностью замалчивается. Если учесть, что образ главного героя как бы подсвечен обликом только что умершего императора, то это умолчание вполне можно объяснить печально известным нежеланием умершего недавно царя заниматься серьезными социально-политическими реформами.

Образ императора как «кающегося грешника», конечно же, восходил к известной журнальной полемике, начавшейся в конце 1880-х гг. (ее участники стремились выяснить: является ли превращение императора в старца Федора Кузмича исторической реальностью или красивой легендой)¹⁷. Однако Случевскому принадлежит концептуальное заострение сложившегося в публицистике мифа: не только раскаяние, но и пробуждение религиозного чувства отнесено к последним годам жизни царя. На таком фоне особенно ярко воспринимались нравственная цельность, чистота и неизменная на протяжении всей жизни ортодоксальная религиозность Александра III, на что указывали многие современники, и что особенно акцентировалось в кругу царской семьи сразу после смерти императора. В день смерти отца — 20 октября 1894 г. — цесаревич Николай Александрович записал в «Дневнике»:

Около половины 3 он причастился св. Тайн; вскоре начались легкие судороги... и конец быстро настал! О. Иоанн больше часу стоял у его изголовья и держал за голову. Это была смерть святого¹⁸.

В одном из ноябрьских номеров газеты «Правительственный вестник» за 1894 г. была опубликована подборка высказываний о внутренней политике Александра III, появившихся

в центральных газетах. Наиболее пространная цитата приведена из «Московских новостей» Каткова:

...все его царствование запечатлено было характером православно-русской церковности. <...> И каким другим государем в такой кратковременный срок, как его царствование, поставлено на верхах гор российских столько Божиих храмов, сколько поставлено Им — нашим Боголюбивым Царем, или по слову и почину Его¹⁹.

Сюжет об «отречении», мельком упомянутый в поэме, также рифмуется с поведением Александра III, напоминая посвященным (к числу которых мог относиться и автор поэмы «Призрак») о сходном намерении цесаревича Александра Александровича во время романа с княжной Марией Мещерской. Как пишет современный исследователь, «привязанность к ней <Мещерской. — Л. П.> была столь велика, что готов был отречься от престола»²⁰.

На фоне Александра I, на протяжении всей жизни размышлявшего об оставлении трона, Александр III являл собой образец стойкости и мужественности (он пожертвовал своей любовью ради трона и больше никогда к мысли об отречении не возвращался, хотя, по многочисленным свидетельствам современников, призвания быть царем у него не было).

Сюжет о легендарном Федоре Кузмиче, на который намекается в поэме, и некоторые детали поведения Александра I, рисующие облик любующегося собой императора, выгодно оттеняют почившего самодержца, стремившегося, по свидетельствам современников, к максимальной простоте в частной жизни.

Участие Александра I в наполеоновских войнах изображено в поэме как деятельность на грани самоупоения. Александр III войн не вел и вошел в историю как «царь-миротворец» («великий миротворец», как называли его в газетах после смерти). С. Ю. Витте в своих мемуарах пишет:

Его царствование не нуждалось в лаврах; у него не было самолюбия правителей, желающих побед посредством горя своих подданных, для того, чтобы украсить страницы своего царствования...²¹

Вся проблематика поэмы сосредоточена вокруг религиозно-этического самоопределения героя. Автору важно показать, что бремя царской власти исключает освобождение от нее, что царствующая персона подчинена жесткой необходимости и обязана ей подчиниться:

<...> Что мы в последний час борьбы? / Свободны в дальнем небе тучи — Но разве тучи не рабы? (213).

Александр I постигает необходимость смирения только перед самой смертью. Александр III подчиняется необходимости быть царем всю жизнь, не сомневаясь в своем долге царя-помазанника перед народом, являя тем самым образец христианского самопожертвования. Именно это качество, по мысли Случевского, не только сближает двух столь непохожих друг на друга императоров, но и приобщает их к подавляющему большинству русского народа, характеризующегося, в первую очередь, смирением и жертвенностью.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Случевский К. Призрак. Поэма // Русское обозрение. 1895. № 1. С. 5–19.
- ² «Посмертные записки старца Федора Кузмича» были впервые опубликованы в 1912 г.
- ³ См. об этом: Долгополов Л. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX – начала XX веков. М.; Л., 1964. С. 28.
- ⁴ В целом ряде поэм Случевского развивается сюжет о раскаявшемся грешнике (грешниках). См., напр.: «В снегах» (1879), «Поп Елисей» (1881), «Ересиарх», «Без имени». На сюжетно-тематическом уровне поэмы противопоставлены лирике как тексты, описывающие мир этических и религиозных ценностей в противовес «миру зла», изображенному в большей части стихотворений Случевского.
- ⁵ Мы имеем в виду ориентированные на пушкинскую форму поэмы Случевского «Три женщины», «Ересиарх», «Бывший князь» и «некрасовские» поэмы «В снегах», «Поп Елисей», отчасти — «Ларчик».

⁶ К этому сочинению Пушкина отсылает важное для Случевского противопоставление самодержца и «частного человека». Если у Пушкина деятельность самодержца является причиной гибели «частного человека», то у Случевского, наоборот, — император спасает героиню поэмы от грозящей ей смерти.

⁷ Судьба героини поэмы «Призрак» вызывает ассоциации с трагическими перипетиями биографии Марии (так же зовут и героиню Случевского) в «Полтаве» (например, у Случевского смерть деда героини — следствие ее любви к предателю Багрову, подобно тому, как смерть Кочубея у Пушкина напрямую связана с любовью его дочери к предателю Мазепе).

⁸ Об «отчетливой романтической интонации» этой поэмы см.: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 165.

⁹ О риторических формулах смирения в литературе 1810-х гг. см.: *Зорин А.* Послание «Императору Александру» В. А. Жуковского и идеология Священного Союза // Новое литературное обозрение. 1998. № 32. С. 116–117.

¹⁰ *Случевский К.* Сочинения в стихах. М.; СПб., 2001. С. 203. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страницы в скобках.

¹¹ *Ковалевский Е.* Граф Блудов и его время: Царствование императора Александра I. СПб., 1866. С. 161. Ср. там же: «Он как будто бы намеренно пытал себя <...>, чтобы внутренними муками искупить тот грех, который создало его воображение» (С. 152).

¹² *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 12 т. М., 1988. Т. 7. С. 49.

¹³ Ср.:

И се внезапный гость в чертог царя предстал // То был сей чудный муж, посланник провиденья, / Свершитель роковой неизвестного веленья, / Сей всадник, перед кем склонилися цари, / Мятежной вольности наследник и убийца, / Сей хладный кровопийца, / Сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари (*Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1974. Т. 1. С. 220).

¹⁴ *Случевский К.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2004. С. 175.

¹⁵ *Жуковский В. А.* Соч.: В 3 т. М., 1980. Т. 3. С. 96.

¹⁶ *Салтыков-Щедрин М. Е.* Избранные сочинения. М., 1989. С. 130.

¹⁷ Ср.:

С конца 1880-х годов в русской печати шла оживленная полемика: <...> легендарное ли предание сохранила народная память или

историческую правду — и авторы многочисленных публикаций, независимо от занимаемой ими позиции, понимали проблему так же, как понимал ее Лев Толстой. То есть — как романтически-прекрасный эпизод ухода царя с трона — в Сибирь; вероятный или невероятный — другой вопрос. В 1897-м, поддавшись обаянию легенды, Шильдер увенчает 4-й том жизнеописания Александра I легендой о старце Феодоре Козьмиче, завершая фрагментом истории русской святости исследование в области политической истории» (*Архангельский А. Александр I. М., 2000. С. 451*).

¹⁸ Александр Третий. Воспоминания. Дневники. Письма. СПб., 2001. С. 287.

¹⁹ Правительственный вестник. 1894. 11 нояб. № 248. С. 2.

²⁰ Чернуха В. Г. Александр III // Александр Третий. Дневники. Воспоминания. Письма. С. 14.

²¹ Александр Третий. Воспоминания. Дневники. Письма. С. 346.



ISSN 1239-1611
ISBN 978-9949-11-519-8